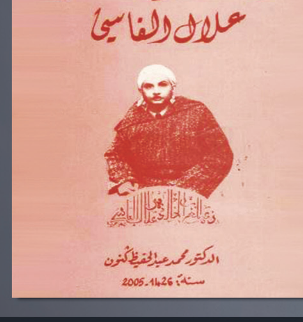


مقالة: جماليات المكان في ديوان -أوراق الوجد الخفية- للشاعر جمال بوطيب

مجلـة ثقافية شهرية

حوار: الروائي نور الدين محقق: الكتابة هي غوايات العشق الدائم والدهشة الأولى التي لا تنتهي

دراسة: قراءة في تجربة محمد علي الرباوي الشعرية



كتاب العدد: قراءة في كتاب: النضال في شعر علال الفاسي

تحقيق

دلالة المكان وارتباطه بوجدان الشاعرة المغربية: مراكش أنموذجا











نجاة الزباير | سارة سليماني | مليكة صراري | دليلة حياوي | حليمة الإسماعيلي

المدير المسؤول: ياسين الحليمي العدد 44 ملف الصحافة 02/2004 الإيداع القانوني 0024/2004. الترقيم الدولي 1114-8179. من 15 نونبر إلى 15 دجنبر 2012

كل حكومة
والقطاع الثقافي في غير خير

** شرعت الحكومة مؤخرا في الكشف عن بعض المستفيدين من فساد الريع المتعلق برخص النقل، أو بمقالع الرمال والأحجار.. وهو عمل قد يؤتي أكله، إذا ما تبعته إجراءات عملية، تقوم على إعادة النظر في شروط منح هذه الرخص، وعلى إخضاع هذا المرفق الهام لمعايير الشفافية، والعدالة، والحكامة الجيدة، والمحاسبة، والمتابعة القانونية والقضائية.. إنها معايير ذات منحى ديموقراطي ومؤسساتي، من شأن الالتزام بها قولا وعملا، أن ينقل بلادنا من عهد السيبة والفرعنة، والشطط في استعمال السلطة، واستغلال النفوذ، إلى عهد القانون والمساواة، وتخليق السلطة وترشيد النفوذ وتقويم أدائه.

وإذ ندعو إلى الاستمرار في التمسك بهذا الخيار في تعرية واقع الفساد والمفسدين، فإننا أيضا نصر على أن يشمل أسلوب التعرية هذا، كل المرافق والقطاعات الحكومية التي تتلقى أموال الشعب أو تشتغل بأموال الفقراء والمعوزين المشكلين للسواد الأعظم من هذه الأمة.. وهنا نخص بالذكر المرفق الثقافي الذي يبدو أنه لم يخضع بعد لعملية تطهير حقيقية، حيث مازالت السحب الداكنة من الشبهات تحوم فوق سماء هذا القطاع، ومازال المسؤولون الجدد، يتواطؤون بوعي منهم، مع الخيارات التقليدية للتدبير المالي لهذا المرفق.. مما يدفعنا إلى أن نتساءل من جديد، عن المانع الذي يرغم المسؤول الأول عن هذا القطاع محمد الأمين الصبيحي، على مهادنة الواقع الثقافي المختل؟ والتطبيع مع كل الظواهر السلبية التي تحول دون تنظيفه، وتنقية أجوائه ماليا وماديا وخلقيا وأدبيا؟.

إننا نطالب من هذا المنبر الحر والصامد والمناضل «طنجة الأدبية» بضرورة الكشف عن طرق الدعم المالي لوزارة الصبيحي لبعض المنابر والجمعيات والمنظمات العاملة في الحقل الثقافي؟ وعلى أي أساس؟ ووفق أي دفاتر تحملات؟ والكشف عن أسماء هذه الجمعيات الميتة؟ وشبه الحية؟ والمتحزبة؟ والقريبة من هذه الدائرة النافذة أو تلك المتنفذة؟.

إن أمام وزارة الصبيحي عمل مضاعف من أجل القطع مع مخلفات المسؤولين السابقين في تدبير شؤون القطاع الثقافي، ومن أجل تنزيل شروط الإنصاف والمساواة المالية في التعاطي مع كل الفاعلين والعاملين في الحقل الثقافي إعلاما وفنا ومسرحا وأغنية وتشكيلا وتراثا وغير ذلك من مظاهر تعدديتنا الثقافية.

إنها معركة محمد الأمين الصبيحي الذي يجب عليه أن يصحح المسار، ويتصالح مع مكونات قطاعه.. ومعركتنا أيضا في تقويم الاعوجاج، وكشف الفساد بدون هوادة، والله من وراء القصد.. وكل حكومة والقطاع الثقافي في غير خير.



شهرية ثقافية تصدر عن شركة



LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

الهيأة الاستشارية:
د. عبد الكريم برشيد
د. نجيب العوفي

سكرتير التحرير:
عبد الكريم واكريم

هيأة التحرير:
يونس إمغران
فؤاد اليزيد السني
عبد السلام مصباح
الطيب بوعزة
أحمد القصوار

القسم التقني:
مدير الإشهار
فيصل الحليمي
المدير الفني
هشام الحليمي
التصميم الفني
عثمان كوليط المناري
معاذ الخراز

الطبع:
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني: 0024/2004
الترقيم الدولي: 8179-1114

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

- لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
- المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر، تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
- المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.
- في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرجو إرفاقه بنسخة من الإصدار.

لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:
77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك. الطابق 8 رقم 24، 90010 طنجة - المغرب.
الهاتف/الفاكس : 212539325493
contact@aladabia.net

الحساب البنكي:
Crédit du Maroc
Agence TANGER SOUANI
021640000021603002792781

في هذا العدد

العدد 44 - من 15 نونبر إلى 15 دجنبر 2012

فوضى العالم وعالم الفوضى

العالم فوضى إذن، وأصبحت الكلمات تخون معانيها، وأضحت الأسماء تتبرأ منها مسمياتها، وأصبح الخفي في الأشياء أكثر خطورة من المعلن عنه.

إنني أكتب دائما، وأتكلم أحيانا، ولا أصمت إلا إذا كان الصمت أبلغ من الكلام، أو كان صمتي معناه الكلام الداخلي، أو كان حوارا هامسا مع الذات ومع النفس ومع الله، أو كان هروبا من ثرثرة بلا معنى، أو كان استغراقا في التفكير الصامت، مما قد يدل، دلالة واضحة، على أن بعض هذا الصمت، وفي كثير من الحالات، قد يكون امتلاء وليس فراغا أو خواء، وقد يكون لغة أخرى مغايرة، لغة أفصح من كل اللغات الفصيحة، وأكثر حياة من كل اللغات الحية.

أما عندما أكتب، فإنني لا أكتب إلا بحروف من أبجدية النار والنور، أما تلك الحروف الأخرى، والتي هي حروف منطفئة ومظلمة وفاترة، فإنني لا أعرفها، ولا هي تعرفني، والأصل في كل حرف حي، في هذه الأبجدية الحية، أن يكون جمرة مشتعلة، وأن يكون حالة متدفقة، وأن يكون صورة متحركة، وألا يكون صوتا أو رسما جامدا ومحنطا، وما أكثر الحروف المحنطة في الكتابات المحنطة، وما أتفه حروف الرياء في مجتمع النفاق والرياء، وما أحقر الحروف التي لا تنفع البلاد والعباد، والتي لا تكشف، ولا تكتشف، ولا تضيف، ولا تدين، ولا تتهم، ولا تنتقد، ولا تعري، ولا تشير، ولا تقدم ولا تؤخر، ولا تجدد، ولا تسمي الأجساد والأشياء والأفعال بأسمائها الحقيقية، ولا تكون في خدمة الحياة والأحياء، ولا تكون في صف المستضعفين في الأرض، ولا تمشي في نفس الاتجاه الذي تمشي فيه الحقيقة، ولا تسير في نفس النهج الذي يسير فيه التاريخ، وما أبلد حروف المداحين المتكسبين، وما أبشع عبارات المنافقين والنخاسين وتجار الحرف والعبارة، وما أفقر كل الذين يمارسون العهارة بالحرف والكلمة، والذين يعتدون على شرف الكلمة، ويخونون نبلها وقدسيتها، وينسبون أنفسهم إلى الشعر وما هم بشعراء، ويقحمون أسماءهم في لائحة الصحافيين وما هم بصحافيين، وقد يكونون مجرد مخبرين أو مجرد معلنين أو مجرد هتافين أو مجرد صباغين وممكيجين، وذلك للوجوه وللجهات التي ضيعت الجمال الطبيعي، وخانها الكمال المعرفي والأخلاقي.



■ د. عبد الكريم برشيد

إنني أرافق صديقي القلم هذا، وهو عندي أعز الأصدقاء وأوفاهم، وأشرب من حبر هذه الدواة وأرتوي، وأستحم بين أمواج هذا الحبر الذي ليس له ضفاف، وأجد أن هذا الحبر ليس له لون محدد، فهو بلون الحياة دائما، وهو بلون الطبيعة يوم مولد الطبيعة، وهو بلون الوجود الحق، وهو بلون الأرواح الشفافة، وهو بلون الأنفاس الحارة والملتهبة.

ولعل أخوف ما أخافه، في دنيا الكلمات والعبارات، هو أن أخون روح هذه الكلمات، وأن تهجرني العبارات الحقيقية في المواقف الحقيقية، وأن أجد نفسي أقول ما لا ينبغي أن يقال، وأضبط نفسي وأنا أكتب بيدي في غفلة من قلبي وعقلي وروحي، وأن أكون أمام كل هذه الكتابات الخائنة مضطرا وليس مختارا، إما خوفا من جهة من الجهات، أو طمعا في وعودها السرابية والضبابية الكاذبة، ولهذا فإنني أردد دائما أمام نفسي مقولة الشيخ أبي حيان التوحيدي:

(كل مضطر ليس محمودا، بل المحمود ما أمكن فيه الاختيار)

العالم فوضى إذن، ووطنا عضو كامل العضوية، وذلك في النادي الدولي للفوضى الوحشية والبدائية، وهذا بالتأكيد، من حسنات سياستنا الموقرة، ومن اجتهادات نخبتنا الوصولية والانتهازية والذيلية، والتي هي اليوم نخبة واقعية جدا جدا.. واقعية أو واقحية لا يهم.

هناك كلمات كثيرة خفيفة على اللسان، ولكنها ثقيلة جدا في الميزان.. ميزان الحق والحقيقة، وهذه الكلمات هي التي مازلت أبحث عنها، أو مازالت تبحث عني، وقد أكون لقيتها يوما ونسيت، وقد تكون جزء من لغتي ومن كتاباتي ولكنني لا أعرف ذلك.

وإنني، في تعاملي مع مجتمع الكلمات، أخاف أن يرضى عني بعض الناس، وترضى عني بعض الجهات، وأن أجد نفسي ـ من حيث أدري أو لا أدري ـ أغضب الله، وأغضب الحق والحقيقة، وما فائدة أن تكتب كتابات ألامس فيها صورة الواقع الخارجية، وألا تقبض فيها على روح هذا الواقع الحي، وألا أغوص عميقا إلى جوهره الصلب، ومن المؤكد دائما، أن الصورة التي تخضع لرتوشات التجميل والتزيين، تكون بالضرورة أحلى وأجمل، وذلك في العين الحسية طبعا، ومن المؤكد أيضا، أن أصل هذه الصورة، في طبيعتها النقية والعذرية والشفافة، هي بالضرورة أصدق، ولقد صدق من قال (كل خير حسن، وليس كل حسن خيرا) فما أكثر الجمال الكاذب إذن، وما أكثر الأصباغ في هذه الصور التي تغزونا بألوانها وأضوائها وظلالها، وما أكثر الأقنعة التي تخفي الملامح الحقيقية لبعض الوجوه، وما أكثر الأزياء في هذا الكرنفال الوجودي والاجتماعي والسياسي الكبير والخطير.

يهمني أن أعرف الشيء، وأعرف مضاعفه وضده، وبضدها تعرف طبيعة كل الأجساد وكل الأسماء وكل الأشياء، ويهمني أن أرى الأبيض في الأسود، وأن أرى الأبيض في الأسود، وبغير هذا، أصاب بالعمى الألوان، ولا أعود أميز بين هذا وذاك، ولا بين هذه وتلك، وما أكثر الذين يكتفون بأن تكون لهم عين واحدة، وألا يروا في هذا الوجود، وفي هذه الطبيعة، وفي هذا الواقع، وفي هذا التاريخ، إلا لونا واحدا موحدا، ويقنعون أن يعيشوا بفكرة واحدة، لا شريك لها، وبرأي واحد لا ثاني له، وبحثا عن تلك الرؤية المتعددة والمركبة، كتبت كل ذلك الذي كتبت، وقلت كل ذلك الذي قلت، وإخلاصا لروح التعدد في الوجود، أسست فلسفتي الاحتفالية في هذا الوجود.

حدث قراءة في أفلام الدورة العاشرة لمهرجان الفيلم القصير المتوسطي

■عبد الكريم واكريم



نظمت أكتوبر الماضي الدورة العاشرة للمهرجان المتوسطي للفيلم القصير بطنجة، وقد حصل على جائزتها الكبرى الفيلم الإيطالي «حمولة» للمخرج كارلو سيروني، وعادت جائزة لجنة التحكيم للفيلم المغربي المثير للجدل «كيف مايقولوا» لهشام عيوش، وحصل الفيلم المغربي الآخر «الليلة الأخيرة» لمريم التوزاني على جائزة السيناريو، أما جائزة أفضل إخراج فحصل عليها المخرج الكرواتي يوريبافلوفيتش عن فيلمه «المظلة»، وفاز بجائزة أفضل دور رجالي الممثل الألباني رشات أربانا عن دوره في فيلم «ما وراء النهر»، فيما نالت الممثلة التركية بلسيم بيلجان جائزة أفضل دور نسائي عن دورها في فيلم «صمت». وقد ارتأت لجنة التحكيم منح جائزة الدورة العاشرة للمهرجان للمخرج تيري كيليام عن فيلمه الإيطالي «عائلة بأكملها».

وقد منح شباب المدارس السينمائية المشاركين في هذه الدورة جائزتهم لفيلم «أبي هل يمكنني القيادة؟» للمخرج السلوفيني ميها هوتشيفار.

وتميز في الحصة الأولى لأفلام المسابقة الرسمية الفيلم التركي «الجدران الأربعة، سرايفو» لنظيم كوتش والذي يعالج فيه تداعيات حرب البوسنة والهرسك بأسلوب فني ومن خلال قصة الشاب «ميرزا» الذي لم يستطع التخلص من تأثير الحرب عليه نفسيا رغم أنها انتهت منذ سنتين، لكنها ظلت في ذهنه قائمة ليعيش صحبة والده المعاق في عزلة عن العالم، لن يخرجهما منها سوى زائر أصر على طرق بابهما باستمرار. هذا هو ملخص حكاية فيلم «الجدران الأربعة، سرايفو» لكن اختزال الفيلم في هذه الحكاية فقط ظلم له وإجحاف في حقه إذ أن الفيلم تميز بإنسانيته وبأسلوب سرده المختلف الذي يجعلنا أمام صدمة في آخر لقطة منه ونحن نكتشف أن «ميرزا» الذي تعاطفنا مع مأساته طيلة 24 دقيقة (مدة الفيلم)، ليس سوى مختل عقلي أنشأ له عالما من الرعب والخوف وعاش فيه حتى بعد انتهاء الحرب.

الأفلام اليونانية تميز متواصل

الأفلام اليونانية كما هي العادة في الدورات السابقة للمهرجان المتوسطي للفيلم القصير كانت متميزة ولم تخيب ظن المتتبعين والمهتمين، إذ بعد أن تم التنويه بكل الأفلام اليونانية في الدورة ما قبل الماضية وبعد فوز أفلام يونانية عديدة طيلة دورات المهرجان بجوائز مهمة من بينها الجائزة الكبرى في الدورة الثانية وجائزة لجنة التحكيم عن فيلم «بيلالا» في الدورة الثالثة وجائزة السيناريو في الدورة السابعة إضافة لجوائز أخرى، هاهي تعود متألقة ومبدعة كالعادة.

وقد جاءت أغلب الأفلام اليونانية المعروضة في هذه الدورة متميزة عن باقي الأفلام المشاركة أو على أقل تقدير تحتوي على شروط العمل السينمائي المحترم وعلى الحد الأدنى من الحرفة السينمائية ومتطلباتها. ففيلم «استرداد» للمخرجة كارمن زاغرافو، الذي عرض في اليوم الأول كان على العموم مقبولا من الناحيتين الفنية والتقنية، ويحكي قصة عودة إبنة لأسرة يونانية كانت قد استقرت في ألمانيا وارتبطت هناك برجل ألماني، لتقرر بيع منزل الأسرة -الذي يرمز للهوية والانتماء- بعد عودتها الأمر الذي سيصدم أمها وأغلبية أفراد الأسرة . ونجد بالفيلم إشارات لتداعيات الأزمة الاقتصادية الحالية باليونان.

لكن يظل فيلم «أبي، لينين وفريدي» الأكثر تميزا بسرده المُفارق من خلال استثمار صوت الطفلة الساردة عبر تقنية الصوت الخارجي (le voix off)، التي تحكي لنا مسار سيرتها الشخصية المتوازي صُورة مع فترة مهمة من تاريخ اليونان المعاصر وهي فترة الثمانينات وبداية التسعينات من القرن الماضي، وذلك بأسلوب يعتمد السخرية الناتجة عن المفارقة الحاصلة بين ما تحكيه الطفلة وتتخيله من أحداث وما نراه على الشاشة، بحيث توسس هذه الأخيرة لها عالما خياليا خاصا بها هو مزيج من شخصيات لا يمكن لها أن تجتمع سوى في عالم سريالي من خلق وصنع طفلة واسعة الخيال ومبدعة في مزج مكونات الواقع داخل خيالها الذي تقوقعت وسطه هروبا من واقع لم تعد تتواصل فيه مع أبيها الشيوعي المهووس بالعمل. وهكذا أصبحت تُضَخم من خلال حكيها مكونات الواقع وتعطيها



المتوجون في الدورة العاشرة لمهرجان الفيلم القصير المتوسطي

تفسيرات غريبة وعبثية ولا معقولة. وهكذا أصبحنا نرى معها فلادمير لينين وقد اتحد مع شخصية خيالية هي شخصية «فريدي كروغر» الخارجة للتو من أحد أفلام الرعب الأمريكية لتعذيب أبيها، لتتدخل في الأخيروتنقذه منهما...

«العلية» هو فيلم يوناني آخر للمخرج نيكولاكاكيس تميز أيضا خلال هذه الدورة، وذلك بنفسه الإبداعي وبذكاء مخرجه الذي أرخى بدوره العنان لخيال شخصيته الرئيسية ليُحقق عبره (الخيال) طموحه الإبداعي في أن يصير مؤلفا موسيقيا الأمر الذي عجز عن تحقيقه في الواقع. إذ نجد بالفيلم سردا يعتمد التكثيف والإيحاء إضافة إلى مزيج متوازن بين الواقعي والسوريالي. وهكذا فإن «ماتيوس» الرجل الخمسيني الذي يعيش لوحده في منزله الجديد بعد أن انفصل عن زوجته وأصبح يتخيل -خلال وبين الزيارات الأسبوعية لابنته الصغيرة له- أنه قد أصبح موسيقيا وألف مقطوعة. وقد أفلح في إقناع ابنته بحقيقة تخيلاته هاته التي كانت تأتي أغلبها بعد تدخينه لعشبة «الماريوانا» المخدرة والتي وظفها المخرج بذكاء في لمحة خاطفة حتى يُبرر تخيلات الأب التي تقترب من الهلوسة دون أن تصلها. ورغم محاولة الأم لثني وإقناع ابنتها أن ما يرويه لها غير موجود سوى في ذهنه وأنه من وحي أوهامه فإن هذه الأخيرة أصرت على اقتسام متعة هذا العالم مع أبيها.

الفيلم اليوناني الرابع هو «الملك الصغير» والذي يقوم فيه مخرجه سوقراطيس ألافوزوس بالدور الرئيسي، يحكي قصة شخص تعرض في طفولته للاغتصاب من طرف زوج أمه..الأمر الذي سيجعله يتحول بالتدريج إلى قاتل، بحيث سيقتل أولا زوجته التي خانته قبل أن يتحول كليا لقاتل مأجور، بعد أن كان يحاول قدر المستطاع كبت مشاعره العدوانية تجاه الآخرين لفترة طويلة. وقد نجح المخرج في إخفاء هوية ونوايا الشخصية الرئيسية والكشف عن تطور ميولاتها العدوانية بالتدريج، لنكتشف في آخر لقطة من الفيلم أنه كان يتحدث مع إحدى ضحاياه الذي سينفذ فيه حكم الإعدام.

الفيلم اليوناني الخامس المشارك في هذه الدورة هو «وجه للأسفل» للمخرج يوركوس فورتونيس، وهو فيلم شبه صامت يعتمد على الصورة في أغلب لحظاته (هناك جملتين فقط في الفيلم وهما: «هل هذا ابنك؟»، و«من هو أبوه؟»)... ويحكي قصة رجل يعود بعد غيبة بدت طويلة لقريته إثر انتهاء الحرب الأهلية اليونانية ويجد زوجته وقد أنجبت طفلا غير شرعي... يبدأ الفيلم بالكاميرا وهي تتابع من الظهر الرجل العائد.. ولما يصل إلى القرية يظهر لنا رجال صورهم المخرج وكأنهم أشباح، حتى أننا لا نكاد نرى وجوههم وإذا بهم يرمون أمامه أداة للحفر، سنعلم فيما بعد أنها لدفن الطفل اللقيط. فيلم ذو أجواء سوداوية توحي بنهاية العالم أو بأن تلك البلدة وأهلها خارجون للتو من إحدى روايات كافكا.

«حابسين» فيلم عن الجزائر المغتصبة

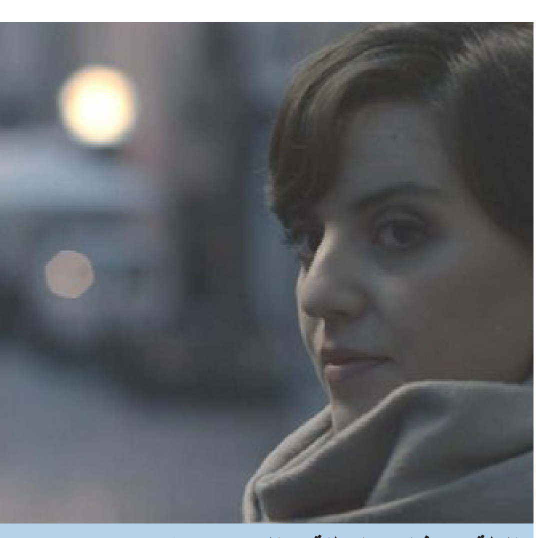
-مخرجة الفيلم الفرنسي الجزائري «حابسين» صوفيا دجاما قاصة آتية إلى السينما من عالم الأدب الأمر الذي يجعل سيناريو فيلمها محكم البناء ويجعلها صاحبة رؤية واضحة حول الجزائر «المغتصبة» من قبل المفسدين، وقد حاولت تمرير وجهة نظرها هاته من خلال قصة فتاة تتعرض لمحاولة اغتصاب، هي الآتية من فرنسا والغائبة عن الجزائر لمدة غير قليلة. الفيلم به انتقاد لاذع للأوضاع في الجزائر ولقتل روح الإبداع والمبادرة والحب والتواصل لدى الشباب الجزائري وزرع بذور العنف فيهم بدل ذلك.

فيلم «المظلة» وغياب المعنى

فيلم «المظلة» للمخرج الكرواتي يوري بافلوفيتش الفائز بجائزة الإخراج بالدورة العاشرة لمهرجان الفيلم القصير المتوسطي تميز باختلافه، اختار فيه مخرجه أسلوبا سينمائيا ينحو في الاتجاه الراديكالي للتجريب والاشتغال إستيتيقيا على شكل سينمائي مختلف، بحيث تظل الكاميرا مركزة على البطلة «تيا» فقط متجاهلة رفيقها الذي أتت إلى منزله بحجة استرداد مظلتها التي نسيتها هناك والتي سنعلم في نهاية الفيلم أنها مجرد ذريعة فقط لاستمرار تلك العلاقة الغريبة بينهما.

إذ نظل نتابع «تيا» طيلة لحظات الفيلم والتي تصل إلى 17 دقيقة، بحيث أن الكاميرا تتجاهل رفيقها الذي تتحدث معه والذي لا يبدو لنا سوى مرتين في خلفية الصورة ودون أن نميز ملامحه..

تأتي «تيا» إلى منزل «إيفان» بحجة استرداد مظلتها لكننا نعلم فيما بعد أن المظلة ليست سوى



لقطة من فيلم «المظلة» الفائز بجائزة الإخراج

ذريعة، وهي قابلة أيضا للتأويل كرمز وربما تجد لها مرجعية في مقولة نيتشه «نسيت مظلتي» وفي كل حمولتها الفلسفية اللا دلالية خصوصا تلك التي أضافها لها دريدا باعتبارها نصا ما بعد حداثيا بامتياز وذلك في فقدانه (النص) لأي معنى أو دلالة مباشرة، الأمر الذي يجوز في هذا الفيلم القصير الذي تبدو فيه تلك الزيارة بغير ذات معنى سوى الكلام الذي يجر كلاما آخر، وفي الأخير تذهب «تيا» بدون أن تأخذ «مظلتها» النيتشية..

قصة قصيرة

بين صلاة وصلاة

▪ مصطفى قمية

قبل الفجر

انتزعني وجع الأسنان اللعين، مرة أخرى، من نوم كان مضطربا منذ بدايته. وبينما كنت أبحث عن علبة الأقراص المهدئة، التي وصفها لي أحد الأصدقاء، تذكرت أمي، التي قضت، قبل سنوات، ثلاثة أيام كاملة، تتجاذبها الحياة من جهة، والموت من جهة ثانية، وذلك عندما أرادت تحقيق أمنية جدتي في أن تراها أمًا قبل رحيلها إلى دار البقاء.

عند الفجر

سمعت المؤذن يعلن عن حلول وقت الصلاة. سحبت ملاءة حريرية الملمس على رأسي، فراودتني أحلام كثيرة، جعلت صوت المؤذن يتيه عني تماما.

بعد الفجر

كانت ثمة امرأة تقاسمني السرير. تزورني، في مثل هذا الوقت، من حين إلى آخر. قيل لي إنها «شيطان»، فقلت: «ما أجمله». لما تركتني كنت أتصبب عرقا، وأشعر بعياء جميل يذب في كل مفاصلي.

قبل الظهر

حضرت لي أمي الفطور، ففطرت، ثم أعدت لي أغراض الحمام فاغتسلت. وددت لو أنها ساعدتني على الاستحمام مثلما كانت تفعل عندما كنت طفلا.

عند الظهر

لبست جلبابي الأبيض، وبلغتي الصفراء، وتعطرت بالمسك، وخرجت متجها إلى المسجد. وبينما كنت في الطريق التقيت، صدفة، بصديق عزيز جدا ركبنا دراجته النارية، واتجهنا إلى مقهى جميل وسط المدينة، حيث أفضى لي بأمر ضاق به ذرعا.

بعد الظهر

عدت إلى المنزل. كنت جائعا كثيرا، لكنني لم أكن لأجرأ على طلب وجبة الغذاء، لأن القاعدة الثانية في المنزل، كما حددها والدي، تقول: «لا يعذر من لم يحضر في الوقت المحدد».

قبل العصر

حاولت أمي، كعادتها، أن تتحايل على القاعدة، لكن والدي كان بالمرصاد لكل حيلة من حيلها. فهو يسهر، بحكم طبيعة عمله، على حماية النظام خارج المنزل، كما داخله.

عند العصر

شرعت في قراءة كتاب ما، لعل غذائي الروحي ينسيني فقر معدتي، لكن الملل سرعان ما عرف طريقه إلي. ولأجعل عقارب الساعة تتحرك بسرعة شاركت أمي متابعتها لمسلسل تلفزيوني، تسهر على تتبع حلقاته منذ شهور طويلة خلت.

بعد العصر

حضرت أمي وجبة خفيفة. أكلت حصتي، ونصيب وافر من حصتها، متجاهلا نظرات والدي، التي لا حدود لقسوتها.

قبل المغرب

توجهت إلى البحر. تمنيت أن يعيرني، ولو لبرهة قصيرة، جرأته، فأصرخ بأعلى صوتي، قاذفا بتلك الحمم التي تستقر داخلي، بعيدا، كجبل يتقيأ بركانا.

عند المغرب

كانت الشمس تغرق في البحر. لم يكن، على الأرجح، ثمة أحد غيري في توديعها. أطلت النظر في عينيها، لكنني لم أستطع أن أحدد إلى أي مدى هي تعيسة.

بعد المغرب

ذهبت إلى السينما. قاعة شبه فارغة، كالعادة. رطوبة متعفنة ملأت صدري. شاهدت فيلما رومانسيا قيل عنه الشيء الكثير. عندما خرجت وجدت كراهيتي للحب قد ازدادت عدوانية.

قبل العشاء

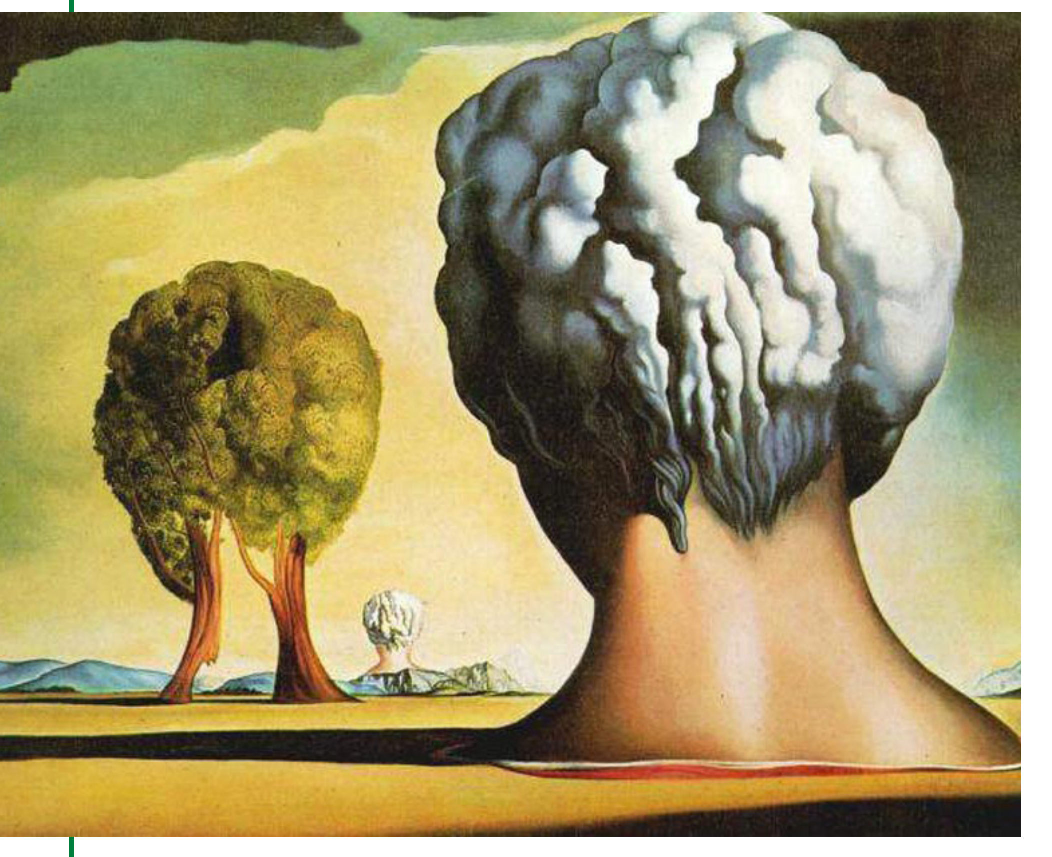
عدت إلى المنزل. طالعت اليومية الورقية، فلعنت سير الأيام، التي يبدو أنها تحبو كرضيع مشلول. ما أشبه اليوم بالبارحة. كدت أن أدخل في دوامة كآبة لا تنتهي لو أن وجبة العشاء تأخرت لحظات فقط.

عند العشاء

اقتنعت أن الأسرة شر لابد منه، رغم أنني لا أفكر، في الوقت الراهن على الأقل، في بناء أسرة، ربما لأنني أهاب دخول مثل هذه المغامرة الخطيرة.

بعد العشاء

وجدتني وحيدا داخل غرفتي، لكنني لم أكن أشعر بالوحدة. أطفأت المصباح، فأحاطني الظلام من كل جانب. شعرت بحميمية غريبة تداهمني بعنف كما لو أنني عدت إلى وطني الأول، رحم أمي، الذي أضحى بعدما تم نفيي منه، قبل أكثر من عقدين من الزمن، أرضا جدباء.



قصة قصيرة

شيء على الرصيف

▪ فاطمة عافي

بعد غياب طويل، عدت فوجدت البيت مقفلا.. أصبحت بالنسبة لعائلتي عارا تتمنى لو يوارى التراب..
رغم نظرات الغضب، الإحتقار ثم مع الوقت اللامبالاة.. كنت أعود من حين لآخر إلى البيت باحثة عن دفئ العائلة.. وفي ركن منه، كان يقدم لي الطعام كأي كلب أجرب..
جلست أمام البيت أنتظر فلعل أمي خرجت للتسوق وإن كانت لا تتأخر عادة لأن بيتنا يوجد بحي المصلى الذي تحول مع الزمن إلى حي تجاري لا تهدأ الحركة فيه.. بيت تجدد وأصبح يتكون من ثلاث طوابق وأفخر الأثاث ..
لما طال انتظاري غفوت منكمشة على عتبة الباب ..
قطرات المطر المتساقطة أيقظتني.. نظرت.. لايزال الباب مقفلا.. أرهفت السمع لكن.. لا أثر للحياة في البيت.. نهضت.. وبخطى متثاقلة سرت.. كان الظلام قد بدأ يخيم على المدينة.. مدينة لا تعرف النوم.. ليلها صاخب..
أمي.. عندما أردد هذه الكلمة لا أعرف كيف أصف مشاعري اتجاهها.. هل أحبها أم أكرهها..
لكن ما أعرفه أننا كنا نصطدم باستمرار.. أحلامي كانت بسيطة وحينا كنت سعيدة فيه.. لكنها كانت تكره أزقته وكل شيء فيه..حي فيه ولدت وعاشت.. كبرت وهي تحلم بزوج غني يحقق لها أحلامها وأول هذه الأحلام «فيلا» في أحد أحياء طنجة الراقية ولما لا في «الجبل الكبير».. لكن كل ما استطاعت تحقيقه قبل أن يفوتها القطار، الزواج بموظف بسيط رماه القدر في طريقها، كانت تبذر أجرته في أيام.. لكن حبه الكبير كان يجعله يغفر لها وباستمرار..
كانت عصبية تثور لأتفه الأسباب.. جعلت من حياتنا جحيما لا يطاق.. وفي يوم سقط والدي مغميا عليه.. لم يسعفه المرض طويلا فغادر الحياة..
رأسي يؤلمني.. ليت ذاكرتي تصمت.. الألم يزداد.. أهرب ثم أهرب لكن الذكريات لا ترحمني.. تطاردني..
في اليوم الذي وقع فيه الحادث مت..
بعد شهور خرجت من المستشفى لكن جسدا بلا روح..
لازال رأسي يؤلمني.. أضواء السيارات ترهقني..
أخيرا وصلت إلى بيتي.. على رصيف شارع فاس..
لم أستطيع الإبتعاد كثيرا عن الحي الذي عشت فيه طفولتي.. ورغم أن الكثيرين يمرون بالقرب مني يوميا إلا أنهم نسوا أنني.. في زمن ما.. كنت إنسانة مثلهم قبل أن.. أصبح شيئا على الرصيف.
أتذكر كيف بكت أمي من الفرحة وهي تودعني على رصيف الميناء، بقيت تلوح لي إلى أن ابتعدت السفينة عن ناظريها.. فرحتها بهجرتي كانت لا تعادلها فرحة..
الهجرة إلى إسبانيا لم تكن حلمي بل حلم أمي.. بعد صراع طويل معها رضخت وقررت أن أنضم إلى قافلة المهاجرات رغم أنني كنت أحلم بمتابعة دراستي لكنها منعتني عن ذلك بحجة كثرة المصاريف وأن علي أن أساعدها في تربية أخوي..
لم تهتم لخوفي بل رعبي من المجهول الذي ينتظرني.. كانت تسخر مني وتردد «انظري إلى بنت فلانة.. وبنت فلانة.. إلى العز الذي أصبحن يعشن فيه..»
تمكنت بفضل مساعدة عائلة صديقة من إيجاد عمل كمنظفة في أحد فنادق قرطبة.. أغرقت نفسي في العمل، وبعد أن وجدت الحوالات طريقها إلى يد أمي، تزايدت الطلبات..
في غرفة بسيطة، عشت سنوات.. لكن القدر كان رحيما بي فبعث لي ملاكا كله طيبة وحنانا عوضني عن حرمان وتعب السنين .. عرفني على عائلته التي رحبت بي ووجدت في أمه، الأم التي كنت أسمع عنها.. تزوجنا ورزقنا بتوأمين..
رغم أنني كنت قد أقسمت على عدم العودة، إلا أن إلحاح أمي ورغبتها في التعرف على حفيديها، جعلني أغير رأيي، فقررنا قضاء عطلة الصيف في «لبلاد»..
أرتعش من البرد.. صوت الرعد جعلني أنكمش من الخوف..
أحس بالتعب.. الكل يجري.. الناس.. السيارات.. الرياح..
في صمت وظلمة الليل، لا أحد يكترث.. وهذا الصوت.. صوت سكن رأسي منذ زمن، يرفض أن يصمت..
أخاف أن أنام.. فالنوم عذاب.. كوابيس لا تنتهي.. أراهم أمامي في كل خطوة أخطوها
عيونهم البريئة، حزينة.. حزينة.. وقلبي يتمزق.. يحترق..
لا أعرف كيف وقع الحادث.. كل ما أتذكره أشعة الشمس المحرقة وبكاء الصغيرين
وصوتي الغاضب، المنفعل وأنا أطلب من زوجي التوقف لنستريح قليلا.. ثم.. الإصطدام مع الشاحنة..
عندما أفقت من الغيبوبة سألت عن زوجي.. عن أبنائي.. أخبروني الحقيقة..
انتظرت أن يهتز الكون من حولي.. أن تنهار المباني.. أن تتغير معالم الشارع.. الحي..
لهول ماحدث لي.. لكن.. لاشيء!!
كل شيء بقي على حاله إلا حياتي!!



لم أذرف دمعة واحدة.. لكن لحظتها أحسست أنني مت..
تتباين النظرات في عيون من ألتقي بهم.. تارة شفقة.. تارة احتقار.. مرة سخرية.. أخرى خوف وفزع..
ضربت مرارا من طرف الأطفال.. طردت من أماكن عديدة كأي حشرة قذرة..
قلبي محطم.. في كل مكان.. في كل وجه.. أبحث عن أحبائي.. أتساءل أين هم كيف اختفوا.. على الجمر أسير.. أحترق لكن لا أصرخ.. شوقي إليهم يزداد مع مشرق كل يوم ومغربه.. وانتظاري للقائهم طال..

بوابات فاس*

(من وحي ما يحصل الآن!)

▪ مرزوق الحلبي

في البوابة الثانية:

رغيفُ خبز حاف
يتقاسم ثلاثة أطفال
والرابع احتمال.
أكثرهم سمرة وصل للتوّ من قسوة طنجة.
أكبرهم قذفته حروب الردّة في لبنان.
ثالثهم مرّ في كل المدن العربية
دون استثناء.
يسكنه حنين موروث.
والرابع قد يأتي من أي مكان عربي،
والرغيف هو الرغيف، يُخبز كي يؤكل
غير آبه بالتفاصيل.

في البوابة الثالثة:

أكثر مِن مُخبِر يرصد الأفكار.
واحدهم يُحصي ما يصدر عن حلقات الفكر.
يحمل شريط تسجيل أو عدسة صغيرة مثل زرّ القميص،
ترى ولا تُرى.
سحنته عادية.
وجه رديفه المكلّف بشؤون الجرائد لا معنى له
مثل عدّته الباهتة، مقصّ ودفتر صغير
يسجّل فيه الأسماء الصريحة والحركية.
ثالثهم معنيّ بالأمن العام
يتابع الأطياف بهيئة المُحكِم السيطرة
يُرسل ابتساماته على طريقة علم النفس
تردّ الأطياف بسخرية
تمطّ لسانها
تنفذ تباعا من كوّة في أعلى السور
وهو على حاله يُحكم السيطرة.

في البوابة الرابعة:

مجموعة نسوة يسرن على عجل.
سوادهن كثيف، يُشمّ عن بُعد.
يدخلن المدينة بأقدامهن،
بقلوبهن المفعمة.
في كل خطوة أمنية، وخلف كل أمنية خيبة،
تحجبها ضحكات يلتقطنها عن الدرب.
يجمعن ما يُصادفن ويتركن خلفهن
خيطا من كلام.
أمامهن موصد الأبواب
بفتاوى من كل مذهب، تارة
وتارة بالحجاب.

مُنحوا كل السواد الذي في فاس
وفقدن النظر.

في البوابة الخامسة:

شيخ ومريدون دان الطريق لهم.
تنحى المارة التصاقا بالجدار.
مرّت الجماعة قابضة على جمرة أو مصير.
تحت العباءات أسرار
وفي الجوّ ترقّب.
شحنة المُطلق عقدت الألسن
وعقلت الخطى.
انثنت من حدة المزاج خطوط النظر.
حلّ الليل قبل موعده .
وكان قاتما فوق العادة
لا تقطعه سوى تمتمات وبريق الخناجر
وخبر سيء في صحف الصباح.

في البوابة السادسة:

لباسهم كان مغايرا وقليلا سحناتهم
حاصرتهم النظرات والمشاعر الباطنية.
ساروا في الهواء رويدا فراشات ربيعية
يُتقنون اللفظ ومخارج الأحرف وصدى الأصوات.
والنظرات هي النظرات
تشدّد الحصار مع كل خطوة،
وتُشهر الإقصاء.
يحضرون السوق
يعيشون أجواءه كالآخرين
يدفعون بالعملة ذاتها.
يخطفون الأقمشة المعروضة ذاتها
ويُغرمون بالألوان.
يخوضون عرس العيش والملح.
والنظرات هي النظرات
تشدّد الحصار مع كل خطوة
وتُشهر الإقصاء.

في البوابة السابعة:

حظر التجوّل كان شاملا
وانتشار الحرس وفق الخطّة.
أطلّت وجوه بعضهم خلف الزوايا وفي الشرفات.
سبقهم ألف متعب قنوع.
لعقوا الغبار عن بلاط الطريق إجلالا للموكبُ القادم.

كانت عمائمهم بيض وقلوبهم داكنة.
بعضهم دلّت ربطات العنق من أين أتوا وليس إلى أين هم ذاهبون.
حتى كبير الحرس لا يعرف.
هم الحرّاس آخر من يعلم
وتظل ابتساماتهم عالقة طويلا طويلا،
بعد غياب الموكب في الدهاليز.

في البوابة الثامنة:

أطفال لا علاقة بين وجوههم وبين أعمارهم.
مرتاحون في أحضان أمهاتهم
وأمهاتهم مشغولات.
يشحدن الحليب، وكل ما زاد عنه مستحبّ،
عطف المارة أو كلمة طيبة
وأكثر ما يأتيهن النظرات
وجوههن رضية ضمنت يومها.
وكل ما هو آت رهينة الطقس العام ومزاج الذين في السرايا.
ما من أم تجرؤ على إعلام طفلها بالحقيقة
لئلا ينهض من حضنها شاهرا قلبه.

في البوابة التاسعة:

بقايا شعار كتبه الثوار
يوم كانت الثورة على ودّ مع أبنائها.
الكلمة الأخيرة فيه كتبت بالأحمر
شيء ما يتّصل بالحرية أو ما شابهها.
طريقة الكتابة كانت غريبة.
قالوا: زين الشباب دافع عن الشرق في مغربه.
فاجأه رصاص كثيف من كمين نصبه الأخوة
فانتشر دمه الذي من دمهم.
تسرّب في عروق السور
وصارت الأسطورة
وسجّلت بغير أسم.

في البوابة الأولى:

ضاع المفتاح في ثنايا الوقت الضائع منا
وسادت الظلمة القاسية.
فلم يدخلها أحد ولم يخرج منها أحدا!

---

*مدينة فاس، تلك المدينة المسوّرة المبوّبة تختزن الحياة العربية. هذا ما رأيته منها بعيني روحي.

قصة قصيرة

«أيام الله»

▪ مصطفى بوتلين

«حاجة الله يقضيها الله في أيامه. أيها المؤمنون بالله. سمعتم نداء الله وجعلتموه لله جعله لكم قوسا في الجنة. من أعطى شيئا له شيء أيها المؤمنون بالله، ومن حطب شيئا به يستدفئ..» هش بعصاه يسترشد السبيل السوي بين كراسي وطاولات رصيف المقهى. ترقص بقجته الفارغة على ظهره الضامر. لتوه إستأنف العمل. قال لي يوما هذا الشيخ لما تحسس رأسي:

- صاحب هذا الشعر لن يخيب أبدا.

يتلو دون توقف: «حاجة الله يقضيها...».

تقدم النادل وساعد العجوز الأعمى على عبور الرصيف، بينما نعيمة سميح تغني:

امري لله والحب عذاب
هلكتني وهنتيني وشمتي فيا
عملت نية وما قريت حساب
محنتيني وشفيتني وغرتي بيا

احدودب يمسح طاولتي، بعد أن تخلص برحمة مصطنعة من العجوز. عيناه أيضا تمسحانني مستقرئتين شكلي، حرصت على هدوئي حيال نظراته المستخبرة، أعلم أن فوضاي لن تدله علي، حافظت على وجهة رأسي مصوبة إلى صفحة الجريدة بتركيز مصطنع. همهه كلانا يستخبر الاخر بأدب جم. جذبتني نبرة سؤاله المثقلة بالكثير من الروتين والتعب إلى وجهه الخدوم المطواع:

- آش تشرب.

-أتاي بالشيبة.

تضوعت الشيبة من كأسي ناسجة كآبات فوق رأسي، يسرع بها الذوق من كل خريف مضى، كأسراب السنونو حين يلذن بنافذة بيت مهجور أو أسلاك الكهرباء. استسلمت لريح غريبة تقلب صور بعينها من ألبوم حياتي، تتركها تشع لبرهة في عيني ثم تنطفئ. تلفظني متكوما وسط مرح الحياة الضاج حولي مجرد عينين متسمرتين على الزليج البلدي لمقهى «ايكلو»، لا الجلد البني اللامع على الكراسي ذات الأرابيسك المزخرف، لا الطاولات التي يكسوها زجاج شفاف تتوزع بين تجاويفه تحف من فضة ونحاس ولا العشاق المشتبكين من على الفوتويات خلف حواسيبهم، استطاعوا تبطيل المفعول السحري لطعم الشيبة.. توحدت في هذه المرة أكثر من المعتاد.. صامت، جامد، شارد. أمشي على تراب الماضي كالنملة، ألم قطع الحياة. أضعها في اطهر مكان في القلب. هل اعدتها لي؟.

أووووف كم سئمت هذا التسكع داخلي كالمستجدي الدفء في عراء ثلجي. لم ينقذني مني وأنا غارق في سوى هذه الموسيقى الكناوية المنبعثة من جيبي:

- تقشبق قشبق تقشبق قشبق قشبق.. الو من معي؟

- معك الحاج مدير مدرسة التعليم الخصوصي «البرهان».

خلال الساعات العشرين التي قضيتها على الحافلة أنسلخ كالثعبان في مقعدي من قشابة مهنية قديمة وأنهمك في نسج أخرى جديدة، من الشغب البرئ للأطفال، من نظراته المشرئبة إلى قامتي، من صوتهم العصفوري وهو يتعثر في اسئلة الدهشة الأولى. قارة منفصلة مطلقا عن تلك البشاعة التي يهاجمك بها زبون معكر المزاج في الصباح، بينما أنت منشغل بالعصارة لتهيئ طلبات جديدة. يضرب بكفه على الكونتوار محتجا على تقصير ما طال تسخين المسمن أو عدم تسريح الزبدة في البطبوط بشكل جيد، وآخر لم يرقه طعم كرواصة، ويتهمك بالإحتيال زاعما أنها من المرجوعات. أبتسم رغم أنف كرامتي، عساني أهدئ سورات الغضب التي تحاصرني، أتذكر أن الباطرون لا يتسامح في قدسية الزبون وأتذكر دنو عيد الأضحى. أتصاغر داخلي عائدا القهقرى إلى زمن العبيد. استقبلني الحاج مدير «البرهان» بحفاوة كبيرة، قادني بسرعة إلى القسم ثم خاطبني بصوت مبحوح تفضحه لكنة الأرياف:

- المستوى الثاني ابتدائي، في الاسبوع المقبل سنوافيك بالأدلة والمذكرة اليومية. تفضل أستاذ.

حملت الطبشورة وكتبت على الطاولة «هذه أرض الشعر والممكن وابنتي اسمها آمال». أظنها للطيب صالح. قصدت استطلاع حسن الكتابة لدى أطفالي.

سبعة أيام من أيام الله مضت على إحتراق المدرسة. تعاظمت عطالتي على كورنيش وادي الذهب. مشينا جنبا لجنب، هي تستدرجني للمصارعة الحرة وأنا صريع نفسي.. بأي شئ مني سأشحذ عزيمتي الذابلة لأطرح هذه الغولة أرضا من جديد.. في الصباح كنت خلفا كنتوار فندق ومقهى «الواحة»، أرعى الأمزجة العكرة الصباحية وهي تمطرني بالطلبات والإحتجاجات. فطور كومبلي، بان كري، نص نص، طاليان، كأس من لبن النوق، شاي بالشيبة.

- راه الشيبة طلقات بزاف فالبراد زيد السكر أصاحبي.

- هو كذلك سيدي.

كانت حوائج الله تقضى في أيامه لما وقف خلف الكونتوار متسائلا عن مصير قشابة المدرس. تأسف بعد أن بلغته أن الإحتراق مصيرها في الزوبعة التي هزت المدينة ثم استدرك يشجعني على قشابة البرمان. سألني بعينين متحفزتين خلف نظارته الطبية:

*-هناك دورة تدريبية لتكوين مراقبي جودة المنتجات البحرية، انطلقت وتم انتقاء المرشحين. سنسمح لك بالإستفادة من الحضور والمتابعة. إذا ما ساعفك الحظ وانسحب أحد المرشحين ستأخذ مكانه.. الله الميسر.

- شكرا لك كثيرا.. ثمن الفطور على حسابي...

سحبت من جيب البلوزة البيضاء المحرار، طفقت اقيس حرارة السردين كانت جد مرتفعة، طلبت من العمال زيادة كمية من الثلج في المسبح. أنا المسؤول الوحيد هنا الذي يحافظ على طراوة سليمة وذوق جيد للسمك من الباطو الى البلاطو.

قصة قصيرة

رالي المـوتى

في عالم غرائبي بشع، انتصب ثلاثة من الجنود، عبارة عن هياكل عظمية، ترتدي معاطف بالية؛ القبعات على الأقحفة، والكلاشينكوفات تقبضها الأيادي المتصلبة، وفي الوجوه ذات العيون الغائرة، تُرسم ابتسامات كئيبة، إيذانا بالنصر في حرب نووية. وهاهم الآن يراقبون الرالي الأخير.

الرالي يُنظم في هذا الفضاء وسط الغبار والحرارة الجهنمية؛ الموتى يتسابقون بسياراتهم المُهترأة، يقودونها بسرعة جنونية، يصطدم بعضها ببعض فتغدو نارا وشظايا متناثرة؛ سائقوها لا يأبهون للموت، فهم أصلا موتى ؛يتسابقون لربح العدم، يتسابقوم لربح لا شيء،

لربح الموت الحي والمعدم وأبدية الموت. لم ينهوا راليهم إلا بعد أن تدخلت الجنود الثلاثة بدقات بنادق الكلاشينكوف، وتصويباتهم على رائد السباق كهدف حي.

أحمد لعوينة





محمد الشريف بنخي

قافية غزل

قد تعوز الكلمات أحيانا وتسترسل أخرى، وتستطرد حالا وتنعدم ذكرا، لكن عظم المناسبة ومكانتها أعظم من أن ينظم في هكذا درر، وأبلغ من أن ينثر في قرطاس، وأقل ما يقال عنها أنها أنفاس تستهوي الشطر والعقلاء من الناس، هي مناسبة تبقى رهينة الاحتباس، إلى أن يحجب عنها كل وسواس خداع ذي نفيث هماس.

قفا بي وصفا من صفا ذكراها، أو قولا إن ذكركم لها مستوحى من كذا قصص فأبهاها، فأغناها ما أغناها، ذوات طلل ففقل ومفتاحها مغزاها، تطرب السامع وتذهب به إلى أقصى مداها، ذلكم النظم يسير بك سيرا فتطرح سؤالا وسطا إلى أين منتهاها؟، فكان الجواب أن أرضي بلاغة ونظما إلى حين ترضاها، فأكون ممن ضرب الطيور السبع ضربا يقينا فأرداها، ليعم الصمت الرهيب ساحتنا من هول وُقعاها.

وقد وصفت في بادئ الأبيات امرأة جميلة القد والقوام، سليلة المنبت الطيب ذي النزل الكرام، تروح وتغدو في أبهى احتشام، فترمقني بذات الطرف يعلوه مرام، أخاله عقدا أو وشاحا حول عنقي بل هو أغلى وسام، وصفتها بأسمائكم التي تحمل بين طياتها معان كثر بانتظام، أصف جريي وراءها جريا إلى أن أعياني الركض خلفها للأمام، لأظفر بها في نهاية المطاف وأقول لها من غير إبهام: عيد سعيد أيتها المرأة الجميلة والسلام، فكانت قصيدة قافية لأحلى وأغلى هيام.

بِأَدْنَى حَنَانٍ مِنْكِ تَحْيَا الخَلاَئِقُ*
وَيَحْنُو عَلَى قَلْبِي حَنَانُكِ صَادِقُ
وَأَرْقَى ابْتِسَامٍ ذَاكَ مِنْكِ مُبَرَّئٌ*
جَمِيلِ ارْتِسَام فَابْتِسَامُكِ أَصْدَقُ
وَتَفْضُلُ فيَ عَيْنِ الوَغَى ذِي فَضِيلَةٍ*
فَضِيلَةِ مِفْضَالٍ فَفَضْلُكِ أَلْحَقُ
تَرُوحُ لِئِنْ جَا وَتَخْتَفِي إِنْ دَنَا*
وَتَغْدُو زَكِيَّةُ جُودِهَا وَتُرَافِقُ
لَهَا مِنْ صِفَاتِ الطَّيِّبَاتِ خَدِيجَةً*
بَرَاءَةُ رُوحِ حِينَ تُصْغِي وَتَنْطِقُ
سَمَا بِهَا حِلْمًا سُمُوَّ سُمَيَّةٍ*
عِظَمَ الأَيَامِي المُحْسِنَاتِ تُسَابِقُ
أُحَاكِي رَجَاءً وَتَرْجُو رَجِيَّةً*
فَتَسْمَعُ صَوتًا فِي المَنَاطِقِ مَنْسِقُ

تَمِيلُ الهُوَيْنَا ذِي الشِّمَالِ وَيُمْنَةً*
وَلَوْنُهَا مِوْقَادٌ وَرَمْقُهَا مُرْفِقُ
إِذَا مَا أَزَالَ اللَّيْلُ ضَوْءً كَبَدْرِهَا*
أَزَاحَ ضِيَاءُ الحُسْنِ عُتْمًا مُنَافِقُ
فَهَلْ دَاسَ قَلْبِي غَيْرَ حُبٍّ أَذَلَّنِي*
وَهَلْ دُسْتُ الرَّدَى وَوَجْهُكِ يُشْرِقُ
نَظَرْتُ لَهَا طُولَ الشِّعَابِ وَإِنَّنِي*
عَلَى فَرَسِ الدَّلاَلِ وَالجَوُّ رَائِقُ
وَقَفْتُ إِلَيْهَا وَالقَنَا يَضْرِبُ القَنَا*
وَقَلْبُهَا مِعْشَاقٌ وَلُبِّيَ عَاشِقُ
فَجَرَّتْ ذُيُولَ كِبْرِيَاءٍ أَضَاعَنِي*
وَأَتْلَفَ شِعْرِي وَالقَوَافِي وَمَنْطِقُ
وَقَالَتْ يَمِينَ اللهِ وَيْحَكَ ذُقْتُهُ*
مَذَاقَ زُلاَلٍ وَالهُيَامَ أُعَانِقُ
فَقُلْتُ لَهَا إِنِّي بِهَامِكِ مُغْرَمٌ*
فَلَيْتَكِ رَاحٌ وَلَيْتَنِي ذَائِقُ
وَلَيتَ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكِ دَائِمٌ*
وَيَا لَيْتَ جِسْمِي مِنْ فِدَاكِ بُرَاقُ
أُعَانِقُ لَهْفَةً فَأَقْتُلَ رِيبَةً*
فَأَعْبُرَ إِحْسَاسًا غَرِيبًا أُصَادِقُ
صَفَتْ بِكِ نَفْسِي فَدَامَ تَوَاضُعِي*
وَطَابَ جُلُوسِي مِنْ إِزَائِكِ فَأَنْطِقُ
هَنِيئًا لَكِ عِيدُ المَحَبَّةِ صَادِقًا*
فَوَصْفُكِ عِيدٌ وَمَدْحُكِ صَادِقُ
هِيَ الظَّفَرُ الأَقْصَى وَنَظْرَتُكِ الشِّفَا*
وَصَائِنُكِ الأَسْمَى وَأَنْتِ الخَلاَئِقُ



جماليات المكان في ديوان -أوراق الوجد الخفية- للشاعر جمال بوطيب

■ ربيعة المنصوري

أشعلت نارا عندما تخلت عني زرقة السماء
بول إيلوار

إن مقاربة النصوص الشعرية عملية صعبة، فالإنزلاق إلى داخلها المحكم للتمكن من الوصول إلى ضفافها النارية، عملية محفوفة بالمخاطر والمزالق، والمكان سؤال مهم في الشعر العربي عبره نستطيع تحديد رؤية الشاعر ومن خلاله عالمه الخاص، ومن ثم فاقتحام هذه العوالم يفرض علينا تحديد الدراسة التي نسيجها في ديوان ـأوراق الوجد الخفيةـ التي يجعلها الشاعر في مقدمة الديوان وتتضمن خمس ورقات كما سماها هو، الورقة الأولى فاس، وهران، القاهرة، بغداد، فالورقة الخامسة بيروت، فأي بعد يمكن يمكن للمكان أن يبنيه؟ وكيف يحدده الشاعر في مدن بعينها؟ انطلاقا من قول ألبير كامو: كل فنان يحتفظ في أعماقه بينبوع فريد، يشكل مصدر تصرفاته وأقواله طوال حياته. إن هذا الينبوع بالنسبة إلي يظل أبدا ذكريات عالم البؤس والضوء الذي عشت فيه لفترة طويلة.

المكان.... أوراق متناثرة..

أية علاقة يمكن أن تجمع بين الورقة والمكان، ولماذا الأوراق تقترن بالحديث عن مدن علقت بذاكرة الشاعر؟ أو كما يقول يحن إليها، فعلاقة الحنين تفصح عن رغبة العودة إلى الماضي، إلى الأيام التي مضت، ومن ثم فالإكتفاء بمدن معينة يحيل على ارتباط قوي بأشياء معينة، وهنا نلاحظ أن فاس ووهران والقاهرة وبغداد فبيروت يشتركان في عدة أشياء فكل منهما كانت محطة تاريخية مهمة من التاريخ العربي الإسلامي، وإن صح القول فإن هذه المدن هي عواصم الحضارة العربية، وفي الآن نفسه مدن علقت بذكريات الشعوب العربية في زمن معين.

إن علاقة الشاعر بهذه المدن هي علاقة ممتدة في الزمن، علاقة تختلف من واحدة لأخرى، وشومها مختلفة مرة على الوجه وأخرى على الكف ومرة على اليدين، ومن ثم فالخطاب يتغير ويتلون، فلا يكون خطابا واحدا وهذه لحظة إبداعية يسجلها الشاعر بإحساسه أولا قبل أي شيء آخر. فاس لها خطاب وتحضر كجسد يختلف عن وهران حيث يتغير الحديث وتعلو نبرة الصوت فتتغير اللهجة، على أن البعد المسافي بينه وبين بغداد والقاهرة وبيروت يفعلان فعلهما، فيأخذ الخطاب منحى آخر..... هي لغة الإحساس مع جلال المكان، تجعله أوراقا متناثرة يعاد ترتيبها بمقاييس البعد والقرب الروحي فقط.

لماذا كتبت الورقة الأولى فاس، بإهداء إليها، وجاءت بغداد وبيروت بإهداء خاص لأشخاص معينين في حين خلت وهران والقاهرة من أي إهداء، لماذا يغير الشاعر نبراته وتقاليد كتابته عند كل عتبة؟ هل علاقته تختلف من واحدة لأخرى، هذا ما سنراه مع اقتحام العتبات.

همس .... واسترجاع .....

فاس بكت
من عريها
واستوطنت
صدر النبيذ
الرب غاب
من قلبها
والهمز ضاع
من حرفها
والبوح خان
سر النشيد


الشاعر جمال بوطيب

هكذا يخاطب الشاعر فاس، متأملا لحظات كسوفها القهري حيث تغيب عنها لحظات الرحمة الإلاهية ويستوطنها الجهل والفقر والجفاف، فتتلاشى صورتها المضيئة عبر التاريخ وتذبل معالمها المتوهجة التي كانت تنير دروبها الضيقة، فيخاطبها قائلا:

فاس...
هزي إليك
بجذع الأبجدية
تساقط عليك حروفا
اهمزي الألف.....
والواو.....
وما لا يهمز

يسترجع الشاعر أبجدية المدينة التي غابت، فغاب معها إشعاعها الذي كان يميزها، فلغة المكان في فاس غابت وتغيرت، والشتاء لم تعد زخاته تزهر، والربيع صادر زهوره في فضاء كانت وروده متوهجة، مزهرة، ومن ثم تغيرت وجفت الينابيع الأصلية وأصبح المكان يوحي بالأسى، ويعلن الإغتراب في وطن كان يشع حميمية وحبا، يقول الشاعر:

ليست فاس ما تسمع
.... إن فاس ماترى

ورقة فاس ورقة رمادية، متغيرة.

غضب...... وانكسار

بلون الغضب، يصيح الشاعر متمثلا المكان الذي تغيرت معالمه، وبدا الخراب يعلو سماءه، فتنتفض كل المعالم الجميلة التي كانت بالأمس صورا فنية معبرة:

جبهة البحر
يا جبهة البحر...
اقبلي الرهان
يزه عبد القادر
أميرا
في ظلمة
«بلاص دارم»
أو وليا
تقود إليه العربات الحمر

إن اغتيال النجوم التي كانت تنير المكان هناك جعل الشاعر يثور ويغضب، فتلك الأيادي

الآثمة لابد وأن تجعل الظلام يزحف إلى الربوة الهادئة حيث كان الفنان والمثقف يعلو صوتهما في دوائر الضوء وفي جبهات الفن كالأسود المفترسة التي تشتاق لفرائس الجهل، وتحولت بأيادي الغدر إلى ذكريات توارى التراب:

أسدا «لاميري»
يخرجان
من صمت
صخرهما
يزأران
في وجه خطيئة «الحمري»
بحثا
عن قاتل علولة

إن الغضب الذي يشتد بالشاعر يبلله انكسار مقلق، فالآثم مجهول ومترصد لآخرين قد يحولون المكان معه إلى دخان، فالغدر سيسعى إلى إبادة كل المتألقين سعيا بجهل إلى خلق فضاء جديد.

ورقة وهران سوداء.... متجهمة.

صمود ...... وانتصار

إن تسألوا
عنا الدنى
أو تعلموا
أن المنى بقلوبنا
قد تفهم
حلم بنته
سواعد من حبنا
بلغات من لسلامنا

تفيض أحاسيس الشاعر اتجاه هذا المكان الجليل، تستيقظ مشاعره الغنية بالوفاء ليدافع عن واقع اغتصب وظلم زاستنزفته المعارك، فغابت عنه شمس الحياة الهنيئة، لكن أصوات كل الرافضين لهذا الظلم صرخت بأعلى صوتها:

زمر نحن
من الملائكة التي
تأبى
لأطفال الدنى
أن يظلموا
أو يرحموا

هو الرفض الأكيد لكل مغتصب، محتل تحت ستار الرفق والشفقة يحاول مد يده الآثمة لاغتيال أطفال أبرياء لا ذنب لهم سوى أنهم أطفال هذا المكان السيد.

هذي رسالة
قبلة
أبدية
عنوانها
............لحن حياة قادم

إن الوفاء يمتد ليعلن اللحن الجديد لحياة أنهكتها الحروب وأربكتها المداهمات حتى جفت ينابيعها التي تحوي كل مائها.

ورقة بغداد .... خضراء يانعة.

مرايا ...... تجدد دائم

عندما تظهر صورة بيروت، تجد الشاعر يخاطب أنثاه المتجددة المتوهجة، أنثى جميلة لا تستسلم بسهولة لأي صوت أو ضوء أو شيء آخر، أنثى تستهوي كل من رآها أو لامسها بل حتي من سمع عنها، جسدها الفاتن لم يفلت من وطء الأجانب لكنها في عزة وقوة وشهامة تنفلت من كل الغزاة لتغدو مرة أخرى بعيدة المنال، ملكة في عاجها المتعالي:

أبدا،
لن تبح الأصوات
لن تهادن الخناجر
ولا الخناجر الجمر
كل خفقة قلب
نبع رصاص
يذيب
الحزن وسنا
تكحل به الأجفان

إن الصمود فيها قرار إلزامي، يجعلها تحلم بمستقبل آتي، تربي فيه أجيالا تعشق الحرية والعيش الشريف، وتنسق فيه إكليل النجاح، هي بيروت السامقة دائما في أعالي بعيدة المنال:

لأن شيخك
قرأ
في كتب السلف
منقوش إسورة
يقول.....
(أنا بيروت
واقفة،
إن تبكوا
أكبو)

لغة الإباء، والصمود، والرغبة في الإستمرار هي مرايا كل آت.

ورقة بيروت ..... حمراء متوهجة.

أوراق الوجد ..... بحسب المكان ....

الورقة الثالثة، كانت للقاهرة لكننا لم نجد فيها أي أثر لروح الشاعر، هو تعمد ذلك، لكون المكان لا يفرض سلطته على الروح، فجاءت ورقة منفردة باستقلاليتها عن الأخريات:

لا تسألي
ألق السنابل
هزه
برق يباغت أمسنا
بغد المحال
والقلب من شرر
العيون
تلا السفاهة
والنباهة
واستقال

كلمات متفرقة معطلة، تحيل على الخواء والفراغ الذي يسود المكان، فلا تتحقق المشابهة، عكس ماكان في الورقات الأخرى، ومن ثم يظل المكان بجلاله يؤسس لبعد عاطفي ونفسي نستشعره بحدة من خلال ورقة وهران وبغداد وبيروت حيث تمتد علاقة الشاعر بالمكان إلى علاقته بأشخاص يعرفهم ويقدرهم، بل أكثر من هذا فهم أشخاص تقاسم معهم لحظات الفرح والحزن والتوهج، فيصبح



المكان له بعد تاريخي يذكره بأشياء كثيرة، ويثير فيه مرارة الفراق القسري.

في حين يظل المكان في الورقة الأولى فاس، ذا بعد إنساني فقط غير مرتبط بتواريخ مشتركة ولا بذكريات متلاصقة، تجعل الشاعر يتحدث بلغة غير مجروحة ولا محملة بالكثير من الأحاسيس المفرطة والموغلة في الحزن، كذلك الأمر مع الورقة الثالثة، ورقة القاهرة التي لم يكن فيها للمكان ذلك البعد الفسي ولا العاطفي، الذي يشعل الأحاسيس ويثريها. ومن ثم نستطيع أن نخلص إلى أن العالم الشعري للشاعر متواجد بين أوراقه الثلاث، وهران.. بغداد... بيروت، على أن حضور فاس والقاهرة ينفلت منه، ليظل موغلا في أحزانه، مستقرا في صمته حيث ينزل أدراج أعماقه باحثا عن كل مايمكن أن يصنع من صدى الماضي صورا للحاضر.

الأدب وإنقاذ خيال الطفل من الموت

بيت الحكمة



▪ أحمد القصوار

يحمل كل واحد منا في ذاكرته وجسده ذلك الطفل الذي عاشه وما زال مستمرا في حياته بأشكال مختلفة تأبى أن تنحل أو تبلغ «سن الرشد». ولعل ما يغني تلك الذاكرة الطفولية/ الطفلة هو ركام التقاليد الجميلة التي دأب آباؤنا على احترامها وترسيخها أو تلك التي صنعناها بأيدينا وأرجلنا و«عرق جبيننا».

هكذا، كانت للأيام طعم حقيقي. كانت أياما مليئة بالحياة، ولكل يوم برنامجه وطقسه المميز عن باقي الأيام، كانت أيام العطل عطلا حقيقية ننسج فيها علاقة وطيدة مع فضاءات المدينة أو القرية التي ينحدر منها آباؤنا وأمهاتنا. كما كانت علاقتنا مع الأصدقاء أو «الأعداء» من أقراننا مليئة بالمواقف الجميلة التي يمتزج فيها حب الاستطلاع مع الشغب الجميل و«البدائي» مقارنة مع شغب طفولة القرن الحادي والعشرين.

فمن منا لم يتلذذ بحكايات الجدات وقصص الخوارق والأبطال والأنبياء التي كانت تروى في ساحات المدن العتيقة والأسواق الشعبية في المدينة أو البادية؟ من منا لم يسبح في عوالم تخييلية جميلة عند سماعه حكايات ألف ليلة وليلة وسيف بن ذي زين وعنترة بن شداد وسفينة النبي نوح وقصة النبي موسى وأطوار علاقته مع فرعون..؟ من منا لم يحرص على قراءة جميع قصص القسم التي كنا نتبادلها أو نكتريها بسنتيمات زهيدة كانت قيمتها غالية من حيث تنمية خيالنا وتحبيب النصوص الأدبية إلينا؟

بالتأكيد، لقد كنا أطفالا نعيش العهد الكتابي المكتوب في الوقت الذي احتضن العهد الرقمي أطفال اليوم حتى أن الأنترنيت وألعاب الفيديو التهموا جزءا كبيرا منهم، بحيث لم يعد الكتاب عندهم سوى ضرورة مدرسية يفرضها المقرر وكفى!

ذلك أن استبعاد العلاقة مع الكتاب بصفة عامة، والكتاب الأدبي بصفة خاصة، يؤدي إلى قتل الخيال عند الطفل وجعله رهينا لعوالم تقنية لا خيال فيها! من ثمة، فإن قطع صلة الطفل بالأدب يقود إلى قطع صلته بالذاكرة الكبيرة للإنسانية، بعد أن تنقطع صلته كذلك بهويته الثقافية والحضارية.

إن الاطلاع على المتخيل الأدبي الوطني والقومي ينمي الخيال الفردي ويزوده بذخيرة حية تخصب قدرته على تصور عوالم جديدة والاطلاع على مواقف مختلفة للوجود الإنساني في بعده الكوني. والحالة أن التقنية لا خيال لها سوى ما تمت برمجته مسبقا! ترى هل سيحصر خيال أطفال القرن الحادي والعشرين فيما أبدعه مهندسو الاتصالات ومصممو ألعاب الفيديو والرسوم المتحركة الرخيصة؟

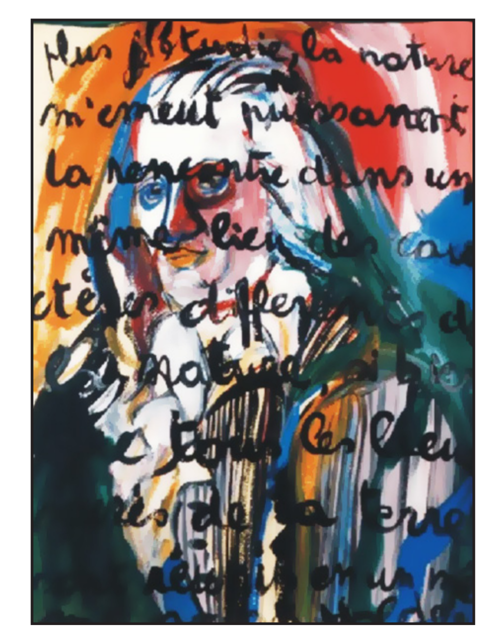
ومن خلال ملاحظة طفولة اليوم، يبرز أمام أعيننا الموت الجاثم على صدور ومحيط أطفالنا الذين قتلت المدينة المتوحشة فيهم خلايا الحياة وقطعت صلتهم بها، فيما ارتمى بعضهم في أحضان حياة افتراضية مع لعب الفيديو و«محادثات» الأنترنيت الحبلى بالنفاق والكذب والادعاء التي تصل حد النصب والاحتيال.

لم يعد أغلب الأطفال يعرفون طعم لعب كرة القدم في «ملاعب» رملية، ولا مشاهدة مباريات حية في ملاعب الأحياء ولا يقضون عطلهم عند أجدادهم وجداتهم أو أعمامهم.. في البوادي والقرى الجبلية أو الصحراوية... إلا من له حظ عظيم. لم يعد الأطفال يجمعون النقود سنتيما سنتيما للذهاب جماعة لمشاهدة شريط سينمائي أو لاقتناء كتاب أو مجلة..

إن إنقاذ خيال الأطفال من الموت يتطلب الاحتفاء بالأدب وبالكتاب الأدبي التخييلي من قصص وروايات وحكايات ومحكيات مما قد يشكل الترياق المنقذ من التقنية العمياء.

شاعرية هولدرلين في أفق فلسفة هايدجر

■ فؤاد اليزيد السني



فردريش هولدرلين

نبذة عن حياة الشاعر

فردريش هولدرلين، شاعر وفيلسوف ألماني، ينتمي إلى جيل شبيبة القرن التاسع عشر، هذا الذي كان يسمى ب«القرن الجديد». ولقد تواجد الشاعر في خضم التيار «الكلاسيكي-الرومانسي» الذي كان الشاعر والكاتب (غوته) يمثل فيه آنذاك، قائد أركسترا الانبعاث الأدبي الألماني، بل العالمي.

للد فردريش هولدرلين (**Johann Christian Friedrich Hölderlin**)، في 20 مارس 1770م ب (لاوفن). ولقد نشأ يتيما في سن مبكر. إذ توفي والده، وهو لم يتجاوز الثانية من عمره. وهكذا نشأ وترعرع في كنف أمه (جوانا كريستينا)، التي تزوجت من جديد. لكن من سوء حظ الطفل أنه سيفقد أباه الجديد، للمرة الثانية، في ظرف وجيز، الشيء الذي دفع به إلى احتضان قدر اليتيم من جديد. وهكذا سيتربى الطفل في رعاية أم ثكلى، ووسط عائلي كان الموت يتخطف أفراده - ونقصد إخوته وأخواته - الواحد تلو الآخر. ولم يبق للشاعر بعد هذا الموكب الجنائزي، سوى شقيقة واحدة وأخ من الأب الثاني. ومدفوعا برغبة من أمه، التي كانت ترغب لديه، تربية وتكوين ديني، استجاب الشاب للتكوين الديني. وهكذا التحق هولدرلين بالمعهد الديني لمدينة توبينغن (Tübingen Stift)، لدراسة علم اللاهوت. ولقد مارس في هذه الفترة، تعلم كل من اللغات: الإغريقية، اللاتينية، والعبرية. ولقد كان آنئذ، مولعا بقراءة شعر (شيلر) المثالي. ولقد بدأ بكتابة قصائده الأولى وهو لم يتجاوز الرابعة عشر من عمره. ومن سنة 1788 إلى سنة 1793م، كان طالبا بالمعهد البروتستانتي الكبير، معاصرا لكل من (هيكل) و(شيلنغ). وكان هؤلاء معا، يشكلون ثالوث المثالية الألمانية، في ميداني الشعر والرواية والفلسفة. وفي سنة 1793م، شرع في مراسلة الشاعر (فردريش شيلر)، وقد التحق بميدان العمل كمدرس خاص، في بيت المصرفي يعقوب كنراد، حيث سيقع في حب ووجته سوزيت كونتارد (Suzette Gontard)، التي سيطلق عليها لقب (ديوتيما) في روايته «إيبريون - Hyperion». لقد كانت هذه المرأة تمثل لديه الحب المثالي المطلق، هذا الحب الذي لم يدم بسبب اضطرار مغادرة الشاعر للبيت، بعد اكتشاف وافتضاح علاقته الغرامية. انقطعت الصلة المباشرة بين هولدرلين وسوزيت، وعوضت بالمراسلة الشعرية المستمرة. وانطلاقا من سنة 1800م، بدأت عبقرية هولدرلين الشعرية، تتجلى في كتاباته. ونذكر منها على سبيل المثال، لا الحصر، مطولته» خبز وخمر»، التي ترمز إلى السيد المسيح في جانبها الديني والإله الإغريقي «ديونيسوس»، في جانبها الدنيوي، الشبقيّ والمتعي. وخلال هذه الفترة، سافر إلى مدينة (بوردو) الفرنسية، ثم عاد منها إلى وطنه الأم سنة 1802م. ولقد عاد متأثرا بانهيار عصبي أدى به إلى الجنون. وحين شخص طبيبه الخاص مرضه بكونه اختلال عقلي، اضطر إلى الإبقاء عليه قهرا بإحدى المصحات المختصة بالأمراض العقلية. ولسوف يعيش هولدرلين أكثر من ثلاثين سنة، في ظلال الهلوسة والجنون. ولقد تكفل به لغاية وفاته، نجّار بنى له صومعة، على ضفاف نهر(النيكار)، كانت تدعى ب«برج هولدرلين». وتوفي الشاعر في 7 يونيوه سنة 1843م في (توبينغن).

بين هايدكر وهولدرلين

ولقد كان الفيلسوف (مارتن هايدكر / 1889-1976)، من أكبر المعجبين بالشاعر هولدرلين، ولهذا السبب بالذات، خصص له هذه الدراسة الفريدة من نوعها «ماهية الشعر»، والتي نضعها بين أيديكم اليوم. ومن ناحية أخرى، يجب أن لا ننسى، بأن مشروع فلسفة هذا الفيلسوف، قد بني على خصوصية اللغة، وامتدادها التقني. إلا أننا قبل أن نعرض لها، سنقدم للقارئ الكريم، بعض الآراء، التي قيلت عن الشاعر هولدرلين، من قبل بعض كبار أدباء القرن العشرين. يقول عنه الكاتب (ستيفان زفايغ)، بأن الطفولة كانت لديه موطنه الأول، وكانت أهم حقبة من حياته، بالرغم من المآسي التي تخللتها. ويسوق هذه المقولة للشاعر هولدرلين، مقتبسة من إحدى رسائله: «للأسف الشديد! لقد أخاف العالم ذهني، منذ نعومة أظفاري، الشيء الذي جعلني أنطوي على نفسي». ويرى ستيفان زفايغ، بأن نصف أشعار هولدرلين، ليست في الواقع سوى تنويعات على التيمة نفسها، أي بما معناه، تيمة التضاد غير القابل للتصالح بين طفولة مؤمنة وهادئة البال وواقع حياتي، قاسي ومعادي. ويرى زفايغ بأننا نجد هذه الازدواجية، في شعره بشكل مبكر. نجدها في تعبيره عن «في ذاك الزمن واليوم». وفي قصيدته نشيد للطبيعة نجد هذه الإنطباعات الطفولية نفسها، وقد تجلت بروعة في لعبة المياه الشعرية الواردة في هذه القصيدة التالية:

حينَ كنتُ ألعَبُ حَولَ خِمارِك
وحين كنتُ ما أزالُ عالقا بِكِ مثلَ زَهْرَة
وكنتُ أشْعُرُ بقَلبِكِ في كُلِّ العَلامات
التي كان رَجْعُ صَداها
يَتَرَدّدُ حَولَ قَلْبي
المُرْتَعِش بالحَنان
ومِثلُكِ أنت، كنت واقفا أمام صورَتِك
وكنتُ أجدُ دائما مَكانا لِدُموعي
وكَوْنا لِحُبّي
حينَ كانَ قلبي
ما زالَ يَسْتَدير
نَحوَ الشّمْس
كما هذا الأخير
كان يَسْتَمِعُ لإيقاع هذه العَلامات
وحينَ كانَ يُسَمّي أَخَواته النُّجوم
والرّبيعُ لَحْنا للإله
وحينَ في النسيمِ الذي كان يَرْتَعِش
كان ذِهْنُكِ، ذهْنُكِ البَشوش
يُوَسِّعُ من مَوْجَة قلبي الهادئة
حينئذ، أَجَل ! حينئذٍ رَأيْتُها مُقْبِلَةً نَحوي
الأيّامَ الذّهَبِيّة ...

وبإمكاننا أن نقول، وحسب تعليق (ستيفان زفايغ)، بأن جمالية هولدرلين، هي في الوقت نفسه، تعبير دقيق عن مأساته الشخصية. فهو قد وضع إيمانه كله في عالم مثالي، متذمرا وثائرا في آن، على عالم مادي لم يجد من وسيلة للتخلص منه، إلا بأجنحته الشاعرية. ونسوق بهذه المناسبة، هذا التصريح للشاعر نفسه حيث يقول: «من شاء أن يتنبأ بالأشياء ألإلهية، عليه أن يؤمن بها بقداسة، وأن يفدي بها نفسه كليا». وعن مدى جرأة الإنسان الجديد في التمرد على الآلهة، ونشير هنا ضمنا إلى فلسفة (نيتشة) القادمة، فإن هولدرلين يرى قائلا: «إن الإنسان والإله، من أجل أن لا يصاب العالم بالنقصان، فعليهما أن يظلا على اتصال، عبر مواصلة تعلق الغائب بالحاضر، والحاضر بالغائب. فهولدرلين هذا الذي كان يسعى فيما يسعى إليه إلى التحرر

من كل شيء، من أجل التوحد مع الطبيعة، هو نفسه الذي يقول عنه الناقد الفرنسي (موريس بلانشو)، بأنه من بعد عودته من فرنسا، وقد ازدادت حالته جنونا، فإن شاعريته قد انقلبت رأسا على عقب. وكأن عاصفته الشعرية، قد تحولت إلى هدوء ما بعده هدوء. وكأني به قد أستطاع، من خلال فجوة خفية، النظر إلى الإله. وختاما نسوق هذا المقطع الشعري من قصائده حيث وقف الشاعر بينه والإله، بين بين، وكلمه بلغة لا أحرف لها:

وإذا كانَ في قُوّة انْدِفاعِه،
كالينابيع الخالِصَة،
ذَهَبًا يَجْري سَواقي،
وقد ازْدادَ غَضَبُ السّماء،
ما بينَ فجْوَتَي: النّهار واللّيْل،
أنْ تَتَبَدّى الحَقيقة،
ولَوْ لِلْمَرّة الوَحيدَة،
في ثُلاثِيَة مَجازِيّة مَكْتوبَة هنا،
وغَير صَريحَة كَعادَتها،
وبريئَة كما يَجب أنَ تَكون.

ولقد ارتأينا أخيرا، أن نقدم للقارئ الكريم، هذه القصيدة التي قمنا بترجمتها، كنموذج لشعر (هولدرلين)، كيما يتخذ ولو فكرة مبسطة عنه، قبل الشروع في القراءة المعقدة التي خصصها له الفيلسوف (هايدكر).

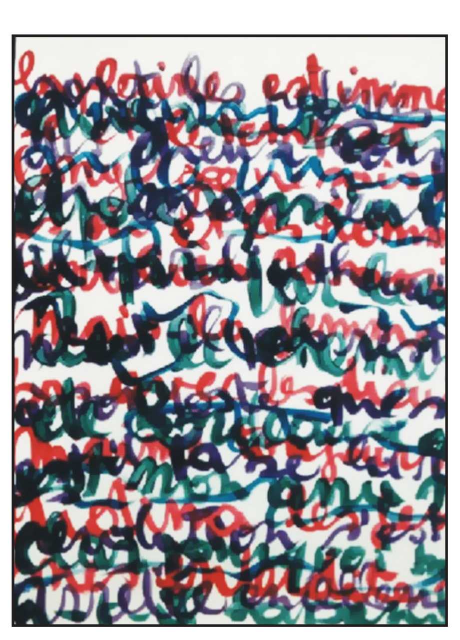
نزهة في البادية

تعال إلى (أوفير) يا صَديقي!
ولَو أنّ هذا اليَومَ ها هُنا،
لَيسَ لنا فيه مِن ضِياء،
إلاّ قَليلاً، ما زالَ يَتَلألأ،
تَحْتَ سَماءٍ تسْجُنُنا!
فَلا ذُرى الغابات،
ولا قِمَم الجبال،
بالرّغْم مِن هَوانا،
قد اسْتَطاعَت أن تَتَألّق،
وبَقِيَ الهَواء بِلا صَوْت.
ها قَد سَقَطَ الظّلام،
مَمَرّاتٌ و أزِقّةٌ تَنام،
حتى لَكَأنّي أكاد أخال،
بأنّ عُصورَ الرّصاص قَد عادَت.
ومَعَ ذلِك أمَلٌ يُسْتَجاب،
لا شَيْءَ يُزَحْزِح الإيمانَ الرّصين.
ولِلّحْظة: فَلْيُكَرّس هذا اليَومُ لِلْبَهْجَة!
لِأنّه لَيْسَ سوى مِنْحَة بَخيصَة،
هَذه التي انْتَزَعناها مِن السّماء.
ومِثل عَطاءاتِ الأطْفال،
تلك التي كَثيرا ما حُرِموا مِنْها،
مِثْلَها و باقْتِراحاتٍ كَهذِه فَقَط،
لِخُطواتِنا و آلامِنا،
يُصْبِحُ الرّبْحُ جَدارَة،
وبلا كَذِب، الرِّضا!

مِن أجْلِ هذا ما زِلْتُ،
أومِنُ بالأمَل،
حينَ نَكونُ قَد خاطَرنا،
بِكُلّ ما لَدَيْنا..
بِالخُطوَة المُعَبّدَة بِالحُلم.
ونَكون مِن قَبْلِ كُلّ هذا،
قَد حَرّرْنا ألْسِنَتَنا،
ووَجَدْنا الكَلام،
وقَلْبُنا المُبْتَهِج،
حينَ مِن الجَبْهَة الثّمِلَة،
تَتَجَلّى حَقيقَةٌ أُخْرى،
فَلْيُعَجِّل ازْهِرارُنا إذن،
بازْهِرار السّمَاء!
و لْيَكُن مُتَفَتّحًا لِلنّظَر،
مُتَفَتّحا لِلنّور.
لأنّها لَيْسَت مَسألَة نُفوذ،
وإنّما حَياة.
ورَغَباتُنا: مَرَحٌ ولِياقَة مَعًا،
ومِن الخَطاطيفِ المُخْتارَة،
أحَدهُما، على الأقل، أو الآخرَ،
ينبئ ودائِمًا وأبَداً،
بالصّيْف في البَوادي.
وكَذلِك مِن أجْلِ تَقْديسِ الإرْتِفاع،
بِكَلام عادِل،
حَيْثُ الماهِر النَّبيه،
قَد شَيّدَ نَزْلاً لِضُيوفِه،
كيما يَغْمُرُهُم هذا الجَمالُ الأكْبَر،
بِهذه الرُّؤْيَة الغَنِيّة:
وبِهَوى رَغْبَة العَقْل والقَلْب.
ولَعلّ هذا الإنفِتاح الكامِل،
رَقْصٌ، وَليمَةٌ وأغاني،
وبَهْجَة «شتوتغارت»،
يُتَوِّجها كُلّها.
ومَمْلوئينَ بِرَغْبَة رَهيبَة،
نُمارِسُ الصّعودَ إلى الهَضَبة،
لَعَلّ ضِياء شَهر مايوه،
هذا السّاهِر عَلَينا،
يَتَلَفّظ هنالِك في الأعالي،
بِمُقْتَرَحاتٍ أفْضَل،
لَدى ذاك الذي،
يَسْتَنيرُ به السّماع.
أو إذا كان يَحْلو لِلآخَرين،
حَسَبَ طُقوس القُدامى،
(لأنّ الآلِهَة قد ابْتَسَمَت لنا أكْثَرَ مِن مَرّة)
فالنّجّار يُعْلِنُ حُكْمَه،
مِن على ذِرْوَة السّطْح،
وكُلّ مِنّا حَسَبَ اسْتِطاعَتِه،
يكونُ قد أدّى قِسْمَتَهُ.

ولَكِنّ المَكانُ يَبدو شَديدَ الجَمال،
حينَ يَتَنَوّر السّهْل،
بأعْيادِ الرّبيع،
مِن على مَشارِف «نَكّار»،
أشْجارُ الصّفْصاف ماشِيَة في اخْضِرار
والغابَة وجُمْهورُ الأشْجار،
ذات الزّهور البَيْضاء،
تَطفو في مَهْدِ الرّيح،
ومَغْمورَة بالضّباب،
مِن أعالي الهَضَبة لأسافِلها،
تَتَفَتّح الكُروم و تَلين،
تَحتَ العطور المُشَمّسَة.

شاعرية هولدرلين في أفق فلسفة هايدجر: (هولدرلين وماهية الشعر)



ترجمتنا لدراسة «هايدكر» «ماهية الشعر» ويستهلها الفيلسوف بطرح تساؤله حول مفهوم «الشّعْرَنَة»

لقد اخترنا ماهية، هذا الاشتغال الأكثر براءة من الكل، ومن أجل ماذا؟ ويأتي جوابنا، بأنا اخترناه من أجل بيان ماهية الشعر. ولقد اخترنا من أجل هذا وبالتخصيص الشاعر (هولدرلين). ونطرح السؤال من جديد، لماذا (هولدرلين) بالذات، وليس (هومر)، (سوفوكل)، (فرجيل)، (دانتي)، (شكسبير) أو (كوته)؟ أليس يوجد في إنتاج مؤلفات هؤلاء ماهية للشعر، بل وأكثر غنى من تجربة (هولدرلين)، التي توقفت فجأة؟ على كل حال، لقد وقع اختيارنا على هذا الشاعر، عليه وحده، ولا أحد سواه. ونتساءل من جديد هل بالإمكان، تجريد ماهية الشعر العامة، من عمل شاعر واحد؟ ونقصد بالعامة، ما يكون صالحا لعدد كبير من الشعراء، والذي ليس بإمكاننا بلوغه، إلا عن طريق فعل مقارني. ومن أجل هذا يجب أن يعرض علينا، وبشكل مسبق، أكبر عدد من المنوعات الشعرية، تلك التي تتميز نوعيتها بالشاعرية. ويصبح الشاعر (هولدرلين)، في هذه الأثناء، مجرد شاعر كباقي الشعراء. وتجربة (هولدرلين) لوحدها، غير قادرة بأن تكون، النموذج والمعيار الأساسي

للشعر. ومشروعنا، والحالة هذه، لا يمكنه إلا ان يشتمل مسبقا، على سبب فشله. سيكون فشلا مؤكدا لا محالة، طالما أننا أصررنا، على تفهم «ماهية الشعر» بما هو موجود، وبشكل مركز، تفهم عام، يشمل ب«لا محدوديته»، كل أنواع الشعر. لكن هذا العام، وهذه «القيمة»، التي تلعب بشكل غير محدد، بالنسبة لكل ما هو خاص، لا يمكنها إلا أن تكون هذا اللاّ تحديد، الذي نفسره بكونه، هذه «الماهية» التي، ليس بإمكانها قط، أن تصبح ذاك الشيء الأساسي، في تصورنا.

وذاك الأساسي «للماهية» الذي ذكرناه، هو بالتحديد ما نبحث عنه. إنه هذا بالذات، الذي يدفعنا إلى اتخاذ قرار، حول الكيفية التي تخول لنا من ناحية، تناول الشعر بشكل جاد ورصين، والنظر من ناحية ثانية، في الفرضيات التي بإمكانها أن لا تبعدنا عن موضوعنا، تاركة إيانا في رحاب الشعر. ولم يقع اختيارنا على (هولدرلين)، لأن إنتاجه الشعري كان يحقق، مثله مثل باقي الإنتاجات الشعرية، الماهية العامة للشعر. وإنما جاء اختيارنا، لأن تجربته وبشكل فريد، كانت تسعى فيما تسعى إليه، إلى تحديد ماهية الشعر، عبر الشعر نفسه، بشكل شاعري صريح. إن (هولدرلين) بالنسبة لنا، وبمعنى يخوله حظوة الامتياز، يعتبر «شاعر الشاعر». الشيء الذي يجبرنا، على اتخاذ قرار محدد، بهذا الخصوص. لكن أليس مجرد القيام بمحاولة «للشعرنة» فقط، عن الشاعر، هي دليل على تيهنا في تأملاتنا لأنفسنا؟ أليس هذا تعبيرا صريحا عن قدراتنا المحدودة أمام امتلاء العالم؟ أن تمارس شرط «الشعرنة» على الشاعر، أليس في هذه العملية، محاولة لاستنفاذ ما قد تبقى، بل محاولة القبض على نهاية متأخرة؟ إن الجواب عن كل هذا، سوف يأتينا حتما، فيما سيأتي بعد. ومما لا شك فيه، أن الطريق الذي اتخذناه وسيلة للجواب، لم يكن هو الآخر، أقل صعوبة من الباقي. ليس بإمكاننا أن نقوم الآن، مثلما يتطلبه منا هذا الموضوع، بإحاطة شاملة لكل قصائد (هولدرلين)، مفسرين كل قصيدة على حدة. عوضا من كل هذا، فإن اختيارنا قد وقع على خمسة ألفاظ، خمس كلمات مكررة عن ماهية الشعر. والترتيب الذي أدرجنا فيه هذه الألفاظ، بما فيها الاتصالات الداخلية، يمنحنا في هذه الأثناء، القدرة على وضع تحت أعينكم، الماهية الأساسية للشعر.

- 1 -

المقولة الأولى:

شعرنة: «هذا الاشتغال الأكثر براءة من الكل»

في رسالة مؤرخة بشهر يناير سنة 1799، والتي كانت موجهة لأمه، يشير (هولدرلين) إلى هذا الاشتغال الذي يتعلق «بالشَّعْرَنَة» وكأنه: «الاشتغال الأكثر براءة من الكل». وكيف يكون الأكثر براءة؟ «unschuldigste» لأن هذه البراءة تكشف لنا عن نفسها، عبر ذاك الحجاب المحتشم للّعب. وبلا انقطاع، تخترع هذه «البراءة» عالم صورها الخاصة بها، وتظل مشربة بها، داخل ذاك الإطار الذي تخيلته. وهذا اللعب، ينسرب تدريجيا من قبضة للقرار الجاد، هذا القرار الذي يوظف «schul-dig macht» دائما، بطريقة ما أو بأخرى. والاشتغال بفعل «الشّعرنة» يظل في نهاية المطاف، غير ضار. ولكن يبقى في الوقت نفسه غير رصين. لأن هذا يظل مجرد خطاب خالص، أي «فعل قول». وهذا لا علاقة له بتاتا، بالفعل الذي يعض مباشرة على الواقع ويغيره. إن الشعر أشبه ما يكون بالحلم، إنه ليس واقعا، إنه لعبة أقوال، ولا يمكن أن يعتبر قط، كفعل جاد. والشعر غير ضار، ولا رصانة له. فمن ذا الذي، باستطاعته أن يدعي، أكثر من اللغة الصافية نفسها، بأنه في مأمن من أي سقوط؟ بالفعل، فبالنظر إلى الشعر بكونه مثلا «الاشتغال الأكثر براءة من كل الاهتمامات»، فإننا لن نكون قد توصلنا إلى معرفة ما هي «ماهيته». ومن جهتنا، فإننا قد وجهنا اهتمامنا، على الأقل، نحو «أين؟» بإمكاننا البحث. إن الشعر يخلق إنتاجاته في إطار اللغة، ويخلقها من «مادة» اللغة. وماذا يقول (هولدرلين) عن اللغة؟ فلنستمع إذن إلى الشاعر في «لفظته» الثانية.

- 2 -

المقولة الثانية:

«السبب الذي من أجله، منحت اللغة للإنسان ... هذه اللغة الأكثر خطورة: كان من أجل أن يشهد على ما هو...»

في مخطوطة بدائية، والتي يمكن أن نؤرخ لها، بنفس فترة وتاريخ الرسالة، التي ذكرناها سابقا، نقف على مقطع للشاعر حيث يقول:» ولكن الإنسان يسكن الأكواخ ويتدثر بلباس العفاف والطهارة، لأنه كلما ازدادت نفسه حشمة، كلما ازدادت عنايته. وبما أنه يرعى ويصون عقله، مثلما تصون الكاهنة وترعى الشعلة السماوية، فهنا بالذات حيث يكمن دهاؤه. ولهذا بالذات، خولت له حرية التفكير وقوتي: الترتيب والإنجاز، هذا الإنسان الشبيه بالآلهة. واللغة أيضا، هذه التي تمثل المصلحة الأكثر خطورة، قد أعطيت له من أجل فاعليته على الخلق والتدمير والفناء، والعودة الأبدية إلى أحضان العشيقة الحية، والأم الأبدية – ويشهد الشاعر بهذا الخصوص:» بأنه قد ورث من اللغة، وقد تعلم منها، ما هو إلهي فيها، أي ذاك الحب، الذي يحتفظ ببقاء هذا الكون». إن اللغة كحقل ل«أكثر التداولات براءة» فهي ونقصد اللغة «التي نعدها، من أكثر الممتلكات خطورة». فكيف بإمكاننا إذن، والحالة هذه، مصالحة هاتين الفرضيتين المذكورتين؟». فلنترك هذا المسألة الآن، ولنبدأ بطرح ثلاثة أسئلة مبدئية:

1- وسؤالنا الأول هو، تساؤلنا عن، ممن اكتسبت اللغة، هذه المنفعة النافعة؟

2- وسؤالنا الثاني، وهو كيف بإمكان هذه المنفعة الصالحة أن تصبح من أكثر المنافع خطورة؟

3- وسؤالنا الثالث، وهو كيف بإمكان هذه المنفعة الصالحة أن تصبح بالنسبة لنا، وبشكل عام، ذات قيمة؟

فلنسجل أولا، وقبل كل شيء، ذاك «المقطع»، الذي يرد فيه هذا التساؤل عن اللغة. إنه بالنسبة للقصيدة، في «مخططه الإجمالي»، يشير إلى «عمن هو المخلوق البشري، في مقابل المخلوقات البشرية والطبيعية الأخرى. ولقد ذكرت بهذا الخصوص، أسماء عن الوردة والبجعة والأيّل في أجواء الغابة. وذكرت في السياق نفسه، النباتات بشكل محدد، وكذلك الحيوانات. وهذا لمقطع المذكور، الذي لمحت إليه، يبتدئ بهذه الكلمات التالية: «في تلك الأكواخ، حيث يسكن الإنسان». فمن يكون هذا الإنسان إذن؟ هل هو هذا الذي يريد أن يشهد عما هو عليه؟ فالشهادة تعني من ناحية، الكشف والإعلان، وهذا، في الوقت نفسه، يعني من جهة أخرى، الجواب «بالإخبار عن» ما هو «مخبر عنه».إن الإنسان، هو ما هو عليه، وبالتحديد، في شهادته هو، عن واقعه الإنساني الخاص به. ولكن هذه الشهادة، لا تعني هنا، بأن كينونة الإنسان، تأتي هكذا، لتفصح عن نفسها بعد لأي، وبأن هذا التعبير يأتي هو الآخر، لينضاف جاريا عند حدود إنسانه. كلا إنها تسعى فيما تسعى إليه، إلى تكوين الحقيقة الإنسانية، الواقعية، نفسها. ولكن ماذا بموجب الإنسان أن يشهد عليه؟ والجواب، هو انتماؤه إلى الأرض. وهذا الإنتماء، يعني فيما يعنيه، أن الإنسان هو الوارث والمبتدئ لكل شيء. ولكن الأشياء تتواجد في صراع، وما يفصل هذه الأشياء عن بعضها بعض، وما يجمعها في آن، هو ما يسميه (هولدرلين) ب«الألفة الأساسية». إن شهادة الإنتماء إلى هذه «الألفة الأساسية» تحصل عبر خلق العالم وفجره، ولكن أيضا عبر دماره وغروبه. فمن هذه الشهادة على كينونة الإنسان، وعلى تسويته وتمامه الأصلي، تتولد لديه حرية القرار. وهذه الأخيرة تقبض على ما هو ضروري، وتنخرط في روابط، ذات قرار، آت هذه المرة من الأعلى. أن يكون هذا الكائن هو الشاهد على هذا الإنتماء المعطى وجودا في جملته، هو ذاك ما يحصل فعلا و«يتأرخن» مثل «تاريخ». ولكن من أجل أن يصبح «التاريخ» شيئا ممكنا، يجب في المقابل، أن تعطى اللغة للإنسان، لأن اللغة هي ملكية الإنسان الخاصة به.

ولكن كيف تكون اللغة «المنفعة الأكثر خطورة؟» إنها خطورة كل المخاطر، لأنها هي أول من يبدأ بخلق، إمكانية خطر ما. إن

الخطر، هو تهديد المخلوق، من قبل الوجود. ولكن الإنسان، ليس إلا «بفضيلة اللغة»، حيث يتواجد معرّضا، بشكل عام، لما هو موحى، هذا الذي يحاصره كموجود، ويضرم النيران في حقيقته الإنسانية. وهذا الذي أيضا، باعتباره كلا، موجود من يحتال عليه، ويحرره من الوهم في الوقت نفسه. إن اللغة تخلق أولا، المجال الموحى، حيث كلا، من الخطأ والتهديد، يضغطا بثقلهما على الكائن البشري. وهي أيضا من يخلق إمكانية ضياع الإنسان، ونعني الخطر. ولكن اللغة، ليست خطر الأخطار فقط، لأنها تخفي في نفسها، ومن أجل نفسها حتما، خطرا دائما. ومن مهام اللغة، أن تجعل من الكائن البشري، مخلوقا بالفعل، وضمانه كما هو. وعبر اللغة، كل ما هو، في منتهى الصفاء أو الاضطراب، بإمكانه أن يعبر عن نفسه. بل حتى ما هو مضطرب أو عام. ومن أجل أن يصبح الكلام الأساسي مفهوما، ومن أجل أن يصبح ملكا للعامة، عليه أن يكون، هو أيضا عاما، أو مشتملا على صفة العمومية. ونصادف هذا، في مقطع شعري آخر ل(هولدرلين)، حيث يقول: «كنت تتكلم مع الآلهة، ولكنكم نسيتم جميعا، بأن البشائر لم تكن قط ملكية للإنسان الفاني، وإنما هي ملكية للآلهة. يجب مبدئيا، أن تصبح الثمرة، أكثر فأكثر، ملكا جماعيا، وأن تتخذ طابعا أكثر يومية، حينها فقط، تصبح منفعة للإنسان الفاني.» إن الخاص كما العام، يشكل كليهما، ما حددناه بمعنى «قول». فالكلام من حيث أنه كلام، لا يقدم نفسه مباشرة قط، بضمانة أنه كلام أساسي، أو بالعكس، فراغ مصوت. وفي المقابل، إن كلاما أساسيا، أحيانا ما يحمل في بساطته صفة، ما هو غير أساسي. ومن جهة أخرى، فإن الذي يمنح نفسه، من خلال مظهره، مظهرا أساسيا، ليس في غالب الأحيان، سوى ثرثرة ووشاية كاذبة. وكأن اللغة، على هذا المنوال، قد حكم عليها، وبصفة أبدية، أن تتلبس بالمظاهر التي تنجبها بنفسها، وأن تورط بهذا الفعل كل ما هو خاص لديها، ونقصد «القول» الأصيل.

وبأي معنى الآن، تصير هذه المنفعة الأكثر خطورة، من كل «المنافع»، مصلحة للإنسان؟ خصوصا وأن اللغة هي ملكيته الخاصة. وللإنسان في هذه اللغة صلاحية استغلال تجاربها، قراراتها، ونبراتها الحنونة. واللغة بكل ما تحمل الكلمة من معنى، تفيد الفهم. وكأداة معمولة لهذه الوظيفة، فهي بهذا المعنى الآخر، «منفعة». إلا أننا ننبه، بأن ماهية اللغة، لا تستنفد كليا، من حيث أنها وسيلة للفهم. وبتحديدنا للغة على هذا الوجه، فأننا نستطيع، حتى الإمساك بماهيتها الخاصة بها. بل إننا لا ندعي إلا زعما، الوقوف على إحدى محصلات هذه الماهية. فاللغة ليست فقط، هذه «الأداة»، التي يمتلكها الإنسان، إلى جانب أدوات أخرى. بل إنها بشكل عام، وقبل كل شيء، ضمانة إمكانية التواجد في وسط كائن بشري، ونقصد كائن مُتَجَلّى.

هنا فقط، حيث تتواجد اللغة، يتواجد العالم، أي بما معناه، هذه الدائرة المتغيرة من القرارات، والمبادرات، والأفعال، والمسؤوليات. ولكن أيضا، لما هو اعتباطي، ولاغط، وما هو ساقط وتائه. وهنا فقط، في هذا الذي ذكرناه، ثمة عالم، وثمة تاريخ. إن اللغة كمنفعة بالمعنى الأصيل للكلمة، أن تكون منفعة ضمان لهذا العالم، ولهذا التاريخ، فهذا يعني بأنها تضمن للإنسان، بأن يكون مخلوقا تاريخيا. إن اللغة ليست أداة جاهزة، بل إنها بشكل مضاد، هذا «المؤرخن»، الذي يتوفر بدوره، على الإمكانيات الكبرى، لما يمكن اعتباره، بخاصية الإنسان. إنها ماهية اللغة هذه، اتي يلزمنا مبدئيا، أن نضمنها لنا، من أجل أن ندرك، حقيقة إطار وهالة الفعل الشعري، والقبض على جوهره.

فكيف «تتأرخن اللغة» إذن؟ للجواب على هذا السؤال، لنتأمل مقولة هولدرلين الثالثة.

- 3 -

المقولة الثالثة:

حين تصبح المنفعة العامة ذات قيمة

إننا نصطدم بهذه المقولة، إبان اضطلاعنا على «مخطوطة»

طويلة ومعقدة، لقصيدة غير مكتملة، والتي تستهل هكذا:

«مُصالِحٌ أنت الذي لم يُؤْمَنْ به قط ...»

لَقَدْ جَرّبَ الإنسانُ كَثيرا
وسَماواتٍ كَثيرا ما سَمّى
من لَمّا كُنّا حِوارًا
وكانَ باستِطاعَتِنا
أن يَسْمَعَ أَحَدُنا الآخَر.

فلنُخرِج من هذه الأبيات أولا، ما يمكن أن نعتبره كمرجَع لدراستنا. «من لما كنا حوارا.» نحن -البشر- إذن حوارا. وكائن الإنسان، له جذور في اللغة، ولكن هذه الأخيرة، لا تتخذ طابعها التاريخي – الواقعي الأصيل، إلا في الحوار. مع أن الحوار، ليس مجرد طريقة تتحقق بها اللغة، ولكن لا تصبح كذلك، إلا من حيث أنها لغة أساسية. وماذا نفهم ونقصد بهذه اللغة، إن لم تكن عبارة عن منظومة قواعد وكلمات مركبة تركيبا نسقيا، من حيث مظهرها الخارجي. ولكن ماذا يعني «الحوار» بالضبط؟ بطبيعة الحال، إنه فعل الكلام مع بعضنا بعض، حول موضوع ما. فاللغة في هذا السياق إذن، كوسيط يأتي بنا، ويلاقينا مع بعضنا. غير أن هولدرلين من ناحيته، يقول هذا: «من لمّا كنا حوارا» أو «نحن في الحوار، ولم يعد في استطاعتنا سماع بعضنا». إن سلطة السماع، هي أبعد من أن تكون، مجرد خلاصة لفعل الحوار فيما بيننا، بل هي بالعكس، ما يترتب على هذا الحوار. وسلطة السماع هذه، تتواجد مشيدة على إمكانية الكلام، وبحاجة ضرورية له.

إن قدرة الكلام، وقدرة السماع، تتواجدان معا، منذ البداية الأصلية «إننا حوار»، وهذا يعني: «بأنه بإمكاننا سماع بعضنا بعض. و«نحن حوار» يعني دائما، وفي الوقت نفسه، أننا «حوار». ووحدة الحوار، تعني فيما تعني، بأن يكون الكلام الأساسي، في كل مرة، كلام يوحى فيه «الواحد» «ومثله»، اللذان، تتوحد حولهما، وتتحقق بهما وحدة الحوار. وهذا التوحد، الذي بسببه نكون «واحدا»، وعلى هذا الغرار، يكون كذلك الأصل المطابق «لأنفسنا». إن الحوار ووحدته لهما السّنَد «لواقعنا الإنساني».

ولكن هولدرلين، لا يقول فقط إننا «للحوار» بل «من لما كنا حوارا». فثمة حيث لها بقية، وحيث توضع كتمرين لموقف الإنسان من اللغة، وحيث هذا الأخير، لم يكن قد اتخذ له بعد، واقعه التاريخي الأساسي ونعني «الحوار». فمنذ متى، نحن إذن حوارا؟ فثمة حيث يفترض أن يكون «حوار»، على اللغة الأساسية أن تظل نسبية، بالنسبة ل«الواحد» و«مثله». وبدون هذه العلاقة، فإن كل حوار «مناظرة» يظل، في هذه الظروف، مستحيلا. لكن «الواحد» و«مثله»، لا يمكن أن يكشف عنهما، إلا على ضوء شيء باق، مستمر، ودائم. بقاء واستمرار، لا يمكن أن يتجليا والحالة هذه، إلا عندما يكون للحضور، استماع ثابت. وهذا لا يحدث، إلا في اللحظة التي يتفتح فيها الزمن، ويتجلى في أبهى صوره. فالإنسان، من لما بدأ بممارسة نزوله، في حاضر الأشياء، التي تفضل بحكم استمراريتها، فإنه منذ هذه اللحظة، بدأ يعرض نفسه لما هو متغير، لما هو آتي، ولما مضى. ولا يفضل من كل هذا، إلا ما هو عرضة للتغير. إن الزمن، هذا الذي «يقطع»، من لما أصبح هو الآخر، مقطعا إلى حاضر وماضي ومستقبل، أصبحت إمكانية التوحد، حول شيء دائم، شيئا ممكنا. فالحوار، بطبيعة الحال، هو من لما كان الزمن «زمنا». من لما جيء بالزمن إلى الوجود، على شاكلة وجود، وديمومة، قد أصبح بإمكاننا، منذ هذه اللحظة، اعتبار أنفسنا كتاريخيين. أن نكون مرارا، وأن نكون تاريخيا: فهذين الشيئين المتوازيين في القدم، يشكلان وحدة متينة، باعتبارهما شيئا واحدا ومثله. «من لما نحن في حوار»، جرب الإنسان أشياء كثيرة، وسمى آلهة عديدة. من لما صارت اللغة «تتأرخن»، بصفة أصلية كحوار، أصبحت الآلهة تتكلم، وأصبح العالم متجليا. ولكن، مرة أخرى، فإنه من الأهمية بمكان، أن نرى بأن حضور الآلهة، وتجلي العالم، هما حدثين متزامنين، أبعد من أن يكونا، مجرد محصلة لمجيء اللغة. وهنا، في تسمية الآلهة، وفي العالم الذي يتحول إلى لغة، يكمن الحوار الأصلي، الذي يجعل منا، ما نحن عليه.

والآلهة من ناحيتها، ليس بإمكانها أن تحضر في الكلام، إلا إذا هي رغبت في استحضارنا، ووضعنا في حضرتها. والكلام الذي يسمي الآلهة، هو دائما جوابا لهذا الاستحضار. هذا

الجواب الذي ينبثق دائما، عن مسؤولية قدر ما. ومن اللحظة التي تتكلم فيها الآلهة عن «واقعنا الإنساني»، انطلاقا من هذه اللحظة بالذات، ندخل في الميدان الذي نعد فيه أنفسنا للآلهة، أو بالعكس، نرفض أنفسنا لها. ومن هنا، يمكننا أن نقيس بكل اقتناع، ما معنى «من لما كنا حوارا». من لما ساقتنا الآلهة للحوار – ومن لما كان هذا الوقت، كان الزمن، ومنذئذ صار المؤسس لحقيقتنا البشرية، هو الحوار. والأطروحة القائلة بان اللغة تشكل الحدث الأساسي والجوهري للواقع البشري للإنسان، تجد هنا ما يؤكد عليها ويثبتها ويبررها.

ولكن سرعان ما يتبادر لنا سؤال جديد» بأية طريقة يبتدأ هذا الحوار الذي يعنينا نحن؟ ومن ذا الذي إذن، يتمم هذه التسميات للآلهة؟ من ذا إذن، يمسك بشيء يظل، ويستمر بفعل اللغة، داخل هذا الزمن الذي يقطع؟ إن هولدرلين يقول لنا هذا، بتلك البساطة التي يمتلكها الشاعر. فلنستمع إلى مقولته الرابعة.

- 4 -

المقولة الرابعة:
ما يظل، يؤسسه الشعراء

إن هذه المقولة، التي تشكل الخلاصة لقصيدة «ميموريال» ممكن أن نسوقها على الوجه التالي: «ولكن الشيء الذي يظل، يؤسسه الشعراء». هذه المقولة تسلط الضوء على سؤالنا المتعلق بماهية الشعر. إن الشعر، هو تشييد بالكلام، وعبر الكلام. وماذا نوعه هذا الذي يؤسَّس، ويُشَيّد؟ وماذا الذي يبقى ويظل؟ أليس هو هذا المتبقي، أي هذا المتواجد في الاستمرارية؟ كلا! لأنه يجب تحديدا، على الذي يظل في الاستمرارية، أن يساق إلى البقاء والديمومة أمام هذا المد الذي يجرفه. وكذلك على ما هو بسيط، أن ينزع هو الآخر، مما هو معقد. وتفضيل ما له قيمة قياسية، على ما هو ضخم وشاسع. يجب أن يأتي إلى العراء، ما من شأنه، أن يتحمل، وأن يعيد تنظيم الموجود في كليته. يجب أن يعري الإنسان بدوره، من أجل أن يتجلى كيانه داخل الوجود. غير أن الذي يظل، وبشكل محدد، هو ما يمكن ان ننعته ب «الهارب، المتسرب». وحسب هولدرلين: «هكذا يعتبر -سريعا- وعابرا، كل ما هو سماوي، ولكن كخسارة خالصة، فهذا لا..». ولكن أن يظل له هذا، هذا الذي استؤمن عليه كقلق وخدمات، أولائك الذين يشتغلون كشعراء. فالشاعر يسمي الآلهة، ويسمي كل الأشياء كما هي. وهذه التسمية، لا تتوقف فقط على «إسم» ما كان عليه الشيء من قبل، ولكن الشاعر، بتكلمه بكلام الأشياء، يجعل من الشيء الموجود، عبر هذه التسمية، مُسمّى على ما هو عليه، فيصبح على هذا النحو، معروفا كموجود. إن الشعر هو تأسيس لإنسان عبر الكلام. والذي يفضل ويظل، لم يكن قط، مخلوقا مما هو مؤقت. والشيء البسيط لا يستخرج من المركب، بهذا الشكل المباشر، وكذلك القياس، فإنه لا يوجد في الشيء الهائل والشاسع. ونحن لا نجد أبدا، هذه الأسس في الأعماق. والإنسان ليس أبدا، الشيء في ذاته، من حيث هو مخلوق. ولكن لأن الإنسان وماهية الأشياء، لا يمكن أن يكونا قط، نتيجة حسابية، ولا أن يكونا قط، تجنيا على موجود معطى. يجب أن يكونا قد خلقا بحرية، وكذلك الأمر في معطيا تهما. وهذا العطاء الحر، هو تأسيس، أي بما معناه، تشييد. وفي الوقت نفسه الذي تسمّى فيه الآلهة بشكل أصيل، وفي الوقت نفسه، الذي تعبر فيه ماهية الأشياء إلى الكلام، كيما تبدأ الأشياء باللمعان، يتهيأ لها أن «تتأورخ» ويصبح بإمكان الحقيقة الإنسانية، أن تنفذ إلى علاقة ثابتة ومتينة القاعدة. فـ«مقول» الشاعر، هو تشييد، ليس بمعنى، منحة حرة وحسب، بل في الوقت نفسه، تقعيد وتأمين للواقع الإنساني. إذا ما نحن استطعنا القبض على ماهية الشعر، هذه التي تجعل من نفسها، الأساس الفعلي لتشييد الإنسان عبر الكلام. وهكذا يمكننا تحسس هذه الحقيقة، التي أعلن عنها هولدرلين، وذلك منذ ان اختطفه ليل الجنون بين أحضانه وتحت وقايته ورعايته

- 5 -

هذه المقولة الخامسة نجدها في مستهل هذه القصيدة الخارقة:

يُزْهِرُ بِالزُّرْقَة الباهِيَة
هذا النّاقوسُ ذا السّقَفِ المَعْدِنِيّ.

وهنا يصرح هولدرلين قائلا:

غَنِيٌّ باسْتِحْقاقاتِه،
ولكن وبالرّغْم من شاعِرِيّتِه،
أصْبَحَ بِإمكانِ الإنْسان،
أن يَسْكُنَ على هذه الأرْض.

إن ما يسعى إليه هولدرلين، ويقتفي آثاره، ممكن اعتباره كشيء مكتسب لديه بفضل استحقاقاته وجهوده الخاصة. ومع ذلك يقول هولدرلين، مسجلا بشدة هذا التضاد، «وبالرغم من». وكأنه يقول لنا، بالرغم من كل هذا، فهذا لا يعني «ماهية» سكونه على هذه الأرض، بأنه قد وصل إلى الاستمساك، بعمق الكائن البشري. فهذا التعبير الأخير يدل على عمقه «الشاعري»، ولكن عبر «الاستشعار». وهذا ما يجعلنا نفهم الآن، بأن التّسمية، هي المؤسس الفعلي للآلهة، وماهية الأشياء. «أن تسكن بصفة شعرية»، هذا يعني، أن تسكن قريبا من الآلهة، وأن تكون عرضة، لتعرض الأشياء لك. أن تكون «شعرنة»، في عمقها، هذا يعني في الوقت نفسه، بأن الحقيقة الإنسانية كواقع بشري، هي في أساسها، هبة وعطاءً، وليست استحقاقا. والشعر، ليس تجميلا بسيطا، يصاحب الواقع البشري، ولا طموح عابر، بل ليس بتاتا، لا تمرير وقت، ولا حماسة عابرة. إن الشعر، هو الأساس الذي يتحمل التاريخ، ولكن في الوقت نفسه، ليس سوى ظاهرة ثقافية، بل وبتعبير أدق، «التعبير عن روح الثقافة». فأن يكون واقعنا البشري «شاعريا»، في عمقه، فهذا يعني بأنه لا يمكن أن تكون في نهاية المطاف سوى لعبة لا معادية. ومع ذلك فإن هولدرلين في المقولة التي ذكرناها، والتي اعتبرناها، مجرد تذكير، أليس يشير إلى الشعر، وكأنه الاشتغال، الأكثر براءة، من كل اشتغال آخر؟ فكيف يصبح بإمكاننا، والحالة هذه، أن نربط هذا بماهية الشعر؟ وكيف يتناسق هذا مع الشعر، مثلما نراه الآن في كل استشراقاته؟ وهكذا نعود على السؤال الأول الذي تركناه جانبا. وبجوابنا عليه الآن، سنحاول في الوقت نفسه، تجميع في رؤية داخلية موحدة، كلا من ماهية الشعر والشاعر.

ولقد استخرجنا نتيجة أولية، تتمثل فيما يلي: «إن الميدان الذي يشتغل فيه الشعر، هو اللغة. وماهية الشعر، يجب أن ينظر إليها، عبر ماهية اللغة. ولقد بيّنا بعدئذ، كيف أن الشعر، هو التسمية التي، هي التأسيس للكائن البشري، وماهية لكل الأشياء. بمعنى، ليس مجرد «قول» ما، ولكن القول الذي من خلاله، تتجلى عبره مبدئيا، كل الأشياء، وكل ما نتناوله بالمناظرة في لغتنا اليومية. وفي المقابل، فإن الشعر، لا يتلقى اللغة أبدا، كمادة مسبقة للاشتغال، ولكن بالعكس، فإن الشعر، هو الذي يبدأ، بجعل اللغة ممكنة. إن الشعر هو لغة الشعوب البدائية. فيجب إذن عكسيا، أن تكون ماهية اللغة، متضمنة ومفهومة، من قبل ماهية الشعر.

إن أساس الواقع البشري، هو الحوار، الشيء الذي يعطي للغة، خصوصية واقعها التاريخي. ولكن اللغة البدائية، هي الشعر، من حيث أنه تشييد للإنسان، بينما تظل اللغة، من «أخطر المصالح». فالشعر إذن، هو العمل الأكثر خطورة، وفي الوقت نفسه، «الأكثر براءة، من كل اشتغال». بطبيعة الحال، ليس ثمة من شروط، سوى شرط واحد، من أجل تصور وإدراك، الماهية الكلية للشعر، ألا وهو نجاحنا في احتضان دفعة واحدة، ومعا، هذين التحديدين. ولكن في الحقيقة، هل يمكن اعتبار الشعر، كونه العمل الأكثر خطورة؟ في إحدى الرسائل التي بعثها إلى أحد أصدقائه، وذلك مباشرة، قبل رحيله الأخير إلى فرنسا، كتب هولدرلين هذا: «آه يا صديقي! ها هو ذا العالم، أمامي هنا، أكثر صفاءً من كل ما مضى، وأكثر ثقلا! إنني مسرور، بكل هذا الذي يحدث. إنني مسرور، مثله في فصل الصيف، حين ينفض الأب العتيق والمقدس، بيد هادئة، ومن خلال السحب المحمرة، البروق التي تباركنا. لأني من كل ما رأيته منه إلهي، هذه العلامة، التي أصبحت من علاماتي المصطفاة. من قبل، في ماضي الزمان، كان بإمكاني، أن أنفرج بالابتهاج، لدى تلقي لحقيقة جديدة، من أجل رؤيا أفضل، لما

هو فوقنا ويحيط بنا. ولكني الآن، قد عدلت من أمري، حتى لا يحدث لي، مثلما حدث ل«التنطال العجوز»، الذي تلقى من الآلهة، أكثر مما يتحمل استساغته، أو هضمه».
إن الشاعر معرض لصواعق الإله. الشيء الذي تتحدث عنه هذه القصيدة، التي علينا باعتبارها، كأخلص وأطهر شعر، لماهية الشعر، والتي تستهل هكذا:

وكَأَيّام العيدِ حينَ،
صَباحًا يَخْرُجُ الفَلّاح،
لِرُؤيَة البادِيَة ...

وهنا، في هذه المقطوعة الأخيرة، حيث يقال:

ومَعَ ذلكَ إنّهُ يليقُ بنا،
تَحتَ عَواصِفِ الإله،
أَنْتُم الشُّعَراء،
أن تَظَلّوا وُقوفًا،
عُراةَ الرّأس.
ومن يَدِنا الخاصّة بِنا،
القبضُ على بَرْقِ الأب،
الأب نَفسه هو،
ومَدُّه إلى الشّعْب،
هذا العَطاء السّماوي،
مَلْفوفًا في نَشيد.

وبعد مرور سنة، في حين كان هولدرلين قد أصيب بالجنون، عاد عند أمه وكتب من جديد، للصديق نفسه، مستوحيا من ذكريات يومياته الفرنسية: «إن العنصر العنيف، نار السماء وصمت الناس، ومعيشتهم في الطبيعة، وحدودهم، وقناعاتهم، كل هذا قد حاصرني بلا انقطاع، ومثلما يطيب لنا أن نكرر قائلين «إنهم أبطال»، يطيب لي أنا أيضا أن أقول بأن «أبولون» قد صعقني». إن هذا الوضوح المدهش قد رمى بالشاعر في الظلمات. فهل من ضرورة لسياق تصريحات أخرى، للشهادة على هذا الخطر الأكبر «لاهتماماته»؟ إن القدر الذي كان قدره بكل شدته، يخبرنا بكل شيء. وهذه الكلمة التي نجدها في «إمبدوكل» هولدرلين، تطلع علينا وترن في مسامعنا كبشرى:
... يَجِبُ عليه
الرّحيلَ في وَقْتِه، ذاكَ الذي تَكَلّمَ الرّوحُ باسْمِه.
ومع ذلك: إن الشعر يفضل «الأكثر براءة من كل الإهتمامات». هذا ما كتبه «هولدرلين» في رسالته. ولم تكن الجدوى من هذا ان يطمئن أمه، بل لأنه كان يعلم بأن هذا الجانب الخارجي الغير مؤذي ينتمي إلى ماهية الشعر، تماما كما ينتمي السهل إلى الجبل. ومن ثم، كيف بإمكان هذا الصنف، الأكثر خطورة من كل الأصناف الأدبية، أن يوظف فعاليته ويحتفظ لنفسه باهتماماته في آن، لو لم يكن الشاعر «مرميا به خارج العادة اليومية ومصانا من هذا الإعتياد بالمظهر اللا مؤذي، الذي تمثله اهتماماته، قادرا على ذلك» (إمبدوكل، 191 ،III).
إن للشعر طابع اللعب ومع ذلك فهو ليس بذلك. إن اللعب من شأنه أن يجمع الناس من حوله، ولكن بطريقة تجعل كل واحد من هؤلاء يتناسى نفسه بشكل خاص. أما فيما يتعلق بالشعر، فإن الإنسان بالعكس، يجد نفسه مركزا على عمق حقيقته البشرية. ومن هنا يصبح بإمكانه بلوغ الطمأنينة، ولكن، إذا صح القول، ليس إلى الطمأنينة الوهمية للفكر الفارغ واللّا مُجدي. ولكن لهذه الطمأنينة اللّا متناهية التي تجد فيها حيوية كل الطاقات والعلاقات. (رسالة هولدرلين لأخيه 1. 1799 .I).
إن الشعر يوقظ تجلي اللّامعقول والحلم في مقابل واقع صاخب وملموس نعتقد فيه بأننا عندنا. ومع ذلك فإن عكس كل هذا ما يقوله الشاعر وما يعتبره واقعه. وهذا ما تعترف به «بانطيبيا» «إمبدوكل» في رؤيتها الشفافة:

...أن يكونَ نَفْسه، هو هذا
الحياةُ ونحنُ، لَسنا سوى حُلُمًا

على هذا النحو، يبدو بأن ماهية الشعر تترنح في التجلي الخاص لمظهره الخارجي، ومع ذلك فإنها تفضل صلبة وثابتة. أي أن تكون الماهية حجر الأساس، فهذا يعني: موقف قاعدة متماسكة وثابتة.
بطبيعة الحال، إن كل أساس يظل منحة حرة، وهولدرلين من جهته قد تناهت لمسمعه هذه المقولة: «فلتكونوا أحرارا، أنتم الشعراء، مثل الخطاطيف». ولكن هذه الحرية لا تعني اختيارا تعسفيا لا قيود له ولا رغبة عابرة، بل إنها تعني الضرورة العليا.
إن الشعر باعتباره كأساس للذات يصبح بهذا المعنى ذا رباطين. وليس إلا بالنظر إلى هذا القانون الذاتي الخاص به، حيث يصبح بإمكاننا الإمساك وبصفة مطلقة، بماهيته.
«فالشعرنة» إذن وبهذا المعنى، هي التسمية البدئية للآلهة. ولكن الكلمة «المشعرنة» لا تمتلك قوتها الإسمية إلا إذا كانت الآلهة نفسها هي من تدفع بنا للكلام. وكيف تتكلم الآلهة؟

...والعَلاماتُ هي
مُنذُ أبعادِ الزّمَنِ، لُغَةً لِلآلِهَة.

إن «مقول» الشاعر، هو في اعتباره، يتمثل في أن يفاجئ هذه العلامات من أجل ان يحولها بدوره إلى علامة لبني جنسه. إن هذه المفاجأة للعلامات هي تَلَقّي، بل وفي الوقت نفسه منحة جديدة، لأن الشاعر في «العلامة الأولى» يدرك بوضوح ما هو تام، ثم يضع ما ارتآه، في كلامه بجسارة، من أجل التنبؤ بما لم يتم بعد.

...إنّ الروحَ الجَريء يَتّخِذُ طَيرانَهُ مِثلَ نَسْر
نَحوَ العَواصِفِ مُتَنَبّأ
وماشِيًا قُدّامَ هذه الآلهةَ القادِمَة فيما بَعْد.

إن أساس «الأنا» مرتبط بعلامات الآلهة. والكلام الشعري، ليس في الوقت نفسه، سوى ترجمة «لأصوات الشعب» التي يسميها بالخرافات. هذه الأصوات التي يسميها هولدرلين «بالإملاءات» هي التي يضع فيها شعب ما، انتماء ذاكرته للوجود برمته. وهذه الأصوات أحيانا ما تصمت وتنمحي من تلقاء نفسها. إنها بصفة عامة، غير قادرة على أن تقول من تلقاء نفسها ما هو أصيل، بل هي في حاجة إلى من يترجمها. ولنا بهذا الشأن نص أصيل لقصيدة «أصوات الشعب» التي حررت مرتين بطريقة مختلفة ومع ذلك جات كل منهما مكملة للأخرى، وهذا بالرغم من اختلاف القافية في كلتا هما. وهذا ملخص التحرير الأول:

ولأنّها وَرِعَة، مِن أَجلِ حُبِّ ما هو سَماوي
أَعْبُدُ صَوتَ الشّعبِ، الصّوتَ المُريح.
ومَع ذلكَ، من أَجْلِ حُبِّ الآلِهَةِ والبَشَر
إنّ هذا الصّوت لا يُجامِلُ نَفْسَه قطّ في اسْتِراحَته.

وهذا ملخص التحرير الثاني لنفس القصيدة:

...وبالتّأكيد
طَيِّبَةٌ هي الخُرافاتُ، لأَنّها نُصُبٌ تِذْكاري
لَهُ تَعالى، ومع ذلكَ ثَمّة حاجَةٌ
لِمَنْ هو أعلى، لِتَرْجَمَة الخُرافاتِ المُقَدّسَة.

هكذا إذن، تتواجد ماهية الشعر مبثوثة في قوانين ترجع قواها إلى حركتي الإتلاف والإختلاف، هذه التي تقنن علامات الآلهة كما صوت الشعب. أما فيما يخص الشاعر، فإنه يظل عالقا بين الحركتين: بين تلك التي تتعلق بالآلهة وهذه التي تتعلق بالشعب. وهو بهذه المناسبة من ننعته ب«المرمي به خارجا» أي المرمي به بين هذين الطرفين: بين الآلهة والبشر. وهكذا يتحدد وبالدرجة الأولى، بين هذين الطرفين، من هو الإنسان وأين تكمن حقيقته البشرية. وكما ورد على لسان هولدرلين: «... ولأن الإنسان لا يقيم على هذه الأرض إلا بصفة شاعرية».
وفي هذا السياق الشاعري، وبلا انقطاع، وبضمانة وبساطة دائمة النمو، نجد الشاعر هولدرلين غارفا كلام «شعرنته»، من كنز زاخم بالصور، في هذه المنطقة المتوسطة بين الطرفين المذكورين. وهذه «الشعرنة» بالذات، هي من تضطرنا أن ننعته بشاعر الشاعر.
ولنعتبر أيضا ولغاية الآن فصاعدا، بأن الشاعر هولدرلين، هو ذاك من يظل أسير تأملاته الخاصة به. أسير انبهار مرغم وفارغ يتمرى في نفسه، لأنه ربما قد يكون مكبوتا بهذا الملأ العالمي؟. (الكلام يعود فيما يتعلق بيتمرى وما بعده، بالإنبهار). أفلا ندرك بالعكس، بأن الفكر «الشّعْرني» لهذا الشاعر يندرج تحت دفعات طافحة تسوقه لغاية أسس وقلب الكائن البشري؟ وتلك المقولة التي ينطق بها هولدرلين بخصوص

«أوديب» من قصيدته الأخيرة «وبالأزرق اللطيف يورق...» تنطبق عليه هو، في الواقع.:

ولِلْمَلِك «أوديب» رُبّما
لَهُ عَيْنٌ زائِدَة.

إن هولدرلين قد «شعرن» ماهية الشعر، ولكن ليس في اتجاه مفهوم قد يتخذ له قيمة لازمنية. إن ماهية الشعر هذه، تنتمي عنده إلى زمن محدد. وليس لأن هذه الماهية تتطابق مع هذا الزمن كما كان من قبلها، ولكن بتأسيس هولدرلين لها من جديد، يكون قد بدأ فعلا بتحديد زمن جديد لها. إنه زمن الآلهة المطمورة وزمن الإله القادم. إنه زمن الشدة والضيق، لأن هذا الزمن موسوم بنفي مزدوج، وبنقصان مزدوج: نفي «لن ... قط» للآلهة المطمورة، ونقصان «ليس بعد» للإله القادم.

إن ماهية الشعر، تلك التي يؤسسها هولدرلين، تاريخية لأقصى درجة، لأنها تستبق مبشرة بزمن تاريخي. ولكنها، باعتبارها كماهية تاريخية، تفضل الماهية الرئيسية الوحيدة. زمن الشدة، هذا ما يفسر الغناء الأقصى الذي بلغه شاعرنا. غناء حاول شاعرنا من خلاله أن ينفذ إلى أفكار أولئك الذين كانوا وللذي هو قادم، مستريحا كالنائم في هذا الخلاء الظاهر. ولكنه يتماسك بشدة في هذا «العدم» الليلي. يتماسك ثابتا في نفسه كمثل أعلى للمعزول الذي ينفرد بقدره الخاص به. ويدون بعمله في هذه الأثناء، الحقيقة لشعبه. الحقيقة التي تمثل هذا الأخير في عمله. وهذا بالذات ما يعلنه المقطع السابع من قصيدته «إليجي» «خبز وخمر»:

ولكِن يا صديقِي! إنّنا نَقْدِمُ بَعدَ فَواتِ الأوان.
بِالطّبع إنّ الآلِهةَ تَعيش
ولكنْ مِن فَوْقِ رُؤوسِنا، في عالَمٍ آخَر.
وهي تُؤَثِّرُ عَلينا بدونِ انقِطاعٍ، وتَبدو وكَأنّها غَيرِ مُكْتَرِثَة.
كَأنْ نَعيشَ بِالفِعْل، طالَما تَتَلطّفُ بِنا هذه السّماوات،
لأنّ مِزْهَرِيّة هَشّة لَيسَ بِإمْكانِها أنْ تَحْتَويها كُلّها.
ولكن لَيسَ إلا في أوْقاتٍ مَحْدودَة، يَتَحَمّل فيها الإنسانُ المَلأَ الإلهي
حُلمًا بهذه الأوْقات، هي ذي الحَياةُ إذن. ولكنّ الخَطَأ،
ومِثلَما هي الغَفْوَةُ مُعاوِنَة، إنّها الشّدّةُ واللّيْلُ مَن يَمْنَحاها القوّة
لغايَة ما أبْطالٌ نَشأوا في مَهْدِ البُرُنْز،
يكونوا قُلوبًا، مِثلما في الماضي السّحيق، أشْباهًا بالقُوّة للسّماويّين.
وعلى وَقْعِ الرّعودِ يَتَمَكّنون مِن ذلكَ. وبانتِظار، كَثيرًا ما يَبدو لي
بأنّ النّومَ هو خَيْرٌ لي مِنَ البقاءِ هكذا بِلا صاحِب.
وأنْ أخْتَفِظَ هكذا. وما العمل في الإنتظار وما القَوْل؟
لَستُ أدري، ولا لماذا الشُّعَراء في زَمَنِ الشّدّة؟

ولكنهم، قد تَقول، مِثلَ رُهْبانِ ديونيسوس المُقَدّسين
يَهيمون على أَوْجُهِهِم، مِن بَلدٍ لآخَر، في اللّيْلَة المُقَدّسَة.

الهوامش:

1- كلمة حول هذه الترجمة: هذه الدراسة «ونقصد نص الفيلسوف هايدكر» التي قمنا بنقلها إلى اللغة العربية، أو بالأحرى، إعادة صياغتها، ما أمكننا ذلك، قد وردت بقلم (هايدكر) تحت عنوان «هولدرلين وماهية الشعر» في الجزئ الأخير من مؤلفه «ما هي الميتافزيقا؟» وهي دراسة في غاية الأهمية والتعقيد اللغوي، الشيء الذي جعلنا نستحضر، تلك المقولة التي صدرت عن الكاتب (بورخيس) بخصوص (هايدكر)، حيث قال عنه، بأنه بالرغم من عبقريته الفكرية، فإنه قد أفسد اللغة الألمانية بأسلوبه المعقد. ومن جهتنا، لقد حاولنا أن نخرج هذه الترجمة، في صياغة سليمة وشفافة، بالرغم من المشقات الكبرى التي لاقيناها وعانينا منها.

2- لقد وضعنا من أجل ضبط دقة اللفظ للأحرف اللاتينية، مقابل لها في اللغة العربية، ويتعلق الاصطلاح بثلاثة أحرف: (g = ك / v = ف / p = ب)

3- مصطلح «شَعْرَنَة أو الشّعرنة» وضعناه كترجمة، للمصطلح الذي اقترحه الكاتب «dichtung/dichten» والذي يعني، بالإضافة إلى تأليف وتركيب الأبيات الشعرية، معنى «أنطولوجي / وجودي» أي المتعلق بالوجود من حيث هو موجود، وبالخلق والإبداع.

المصادر والمراجع

• [PDF]
«Qu'est-ce que la métaphysiqu?»
www.pileface.com/sollers/IMG/pdf/heidegger_metaphysique.pdfPages similaires
Format de fichier: PDF/Adobe Acrobat - Afficher
de M Heidegger - Cité 29 fois - Autres articles
Qu'est-ce que la métaphysique?» Martin Heidegger. Conférence de 1929. «Qu'est-ce que la métaphysique?» — La question donne à penser qu'on va parler ...

Martin HEIDEGGER, Qu'est-ce que la métaphysique ? Traduit de l'allemand avec avant-propos et notes par H. CORBIN. Un vol. 19x12 de 254 pp. Paris ...

1- Friedrich Hölderlin - Wikipédia
Aller à **Hölderlin** et **Heidegger**: Les essais d'**Heidegger** sur **Hölderlin** (1936) sont traduits dans Existence et Étant par W. Brock (1949).

2- **HEIDEGGER** ET LES POÈTES
De la poésie de **Hölderlin** à celle de Paul Celan et René Char, **Heidegger** n´a cessé de rencontrer les poètes et d´articuler sa propre réflexion philosophique

3- Livre: **Heidegger** et **Hölderlin**., Le Quadriparti. Jean-François ...
Découvrez **Heidegger** et **Hölderlin**. Le Quadriparti, le livre de Jean-François Mattéi. 9782130501138. Heidegger a voulu ranimer la question du sens de l'être ...
]

1- هايدغر واللغة التي تتكلم من خلال الإنسان
ما هو متفق عليه اليوم، أن فلسفة الألماني مارتن **هايدغر** تستجلب يوما بعد .... الشعر من خلال الشعراء، وركز فكره على شاعرين هما ريلكه و **هولدرلين**. ...

2- من شعر هولدرلين (1770-1843)..الوطن.. ترجمة
14 آذار (مارس) 2006 ... أيّها الشّعراءُ، أيقظوهُمْ أيضاً من النَّوم، إنّهم لا يزالون نياماً الآن، أعطوا القوانينَ، أعطوا الحياةَ، أعلنوا

3- هولدرلين.. الغريب في عصره [هاشم صالح]
متى اكتشف الفرنسيون **هولدرلين؟**، سؤال مطروح بشكل سيئ، كان ينبغي أن نتساءل أولا: متى اكتشف الألمان **هولدرلين؟**، ففي أرضه وموطنه ظل **هولدرلين** مجهولا حتى بدايات...

4- هولدرلين والمانيفستو الأول للفلسفة المثالية الألمانية - هاشم صالح]
كانوا يدعون هيغل، **هولدرلين**، شيلنغ. وكانوا يشعرون بأن كلية اللاهوت المسيحي عبارة عن سجن أو قبر، فهي تدرّس المواد بطريقة عتيقة، بالية، عفى عليها الزمن. ...

في العلاقة بين الأدب والثورة

أفكار متطرفة



■ يونس إمغران

** مازال السؤال عالقا حول العلاقة الممكنة أو المحتملة بين الأدب والثورة؟ وبين الشعراء والأدباء ومشروع تغيير الدولة والمجتمع؟.

إن أي جواب ينتصب للرد على هذه الأسئلة، لا بد له أن يعرج على موضوع الالتزام ليغترف منه، ويحتمي بمبرراته وحججه وتصوراته وفلسفته، وكأن العلاقة بين الأدب والثورة لا ينسج عقدها إلا عبر إبرة الالتزام، والالتزام السياسي أساسا.. فهل هذا صحيح؟.

والواقع أن الالتزام في الأدب العربي (شعرا ونثرا) ظاهرة مستمرة ومتفاعلة في مشهدنا الثقافي، خصوصا على مستويات استحضار قضايا الأمة وهمومها الأساسية، كالحرية والعدالة الاجتماعية وتداول السلطة والتناوب على تسييرها وتدبير شؤونها العامة والخاصة، ومن ثمة يبقى الأدب المغربي جزء من هذه الظاهرة، يساهم في إذكاء روحها ويحرص على تكثيف صورها بلغة يمتزج فيها الواقعي بالخيالي بالفنطازي.

غير أن الالتزام بمفهومه الاجتماعي حيث مساءلة الذات انطلاقا من ينابيع شعورها الإنساني، ومصادرها الوجدانية القائمة على الحب والتسامح والتعايش والتدافع الإيجابي، هو الذي نكاد لا نلمس تجلياته إلا في بعض النصوص الشعرية والنثرية المغربية، بينما يطغى جانب التضخيم السياسي وشعاراته الإيديولوجية على أكثر الإبداعات الأدبية المتبقية.. ونحن نستغرب كيف لا يتم استغلال طاقات الأدب وإمكانياته التحريضية والاستفزازية والوجدانية، في إحداث الفروق والتغييرات المطلوبة على صعيد حياة الفرد و الجماعة داخل المجتمعات العربية، علما أن الشعر (وهو من أهم أجناس الأدب) باعتباره طاقة روحية يمنح المرء قدرة هائلة على الفعل، وعلى التوازن في الالتزام بكل القضايا التي تشغل بال الإنسان العربي عامة والمغربي خاصة.

قد لا يختلف معنا أحد في أن الأدب المغربي يحمل نفس الجينات الإبداعية التي تميز الأدب في الجزائر وتونس ومصر والسودان وسوريا واليمن والسعودية وغيرها من أقطارنا العربية.. قد يكون هناك اختلاف في طريقة المعالجة - لهذه الموضوعة أو هذه التيمة - بين هذا القطر وآخر، لكن الروح المؤسسة للنص الأدبي بهمومه وآلامه وأفراحه وقلقه وطموحاته يظل العنصر المشترك بين مكونات الأدب العربي ككل.

بيد أن الشعر المغربي في مجمله يبقى شعرا مفتوحا على فضاءات الحلم والخيال والواقع والتغيير والثورة، حيث تتفاوت نصوصه بين الجودة في الفكرة والصورة والتعبير، وبين ضبابية تحتاج إلى قليل من الوضوح، وبين ارتماء مكشوف في أحضان الغرابة والتعقيد والغموض.. لكن ما يسجل في هذا المقام هو أن شعراءنا المغاربة لا يحسنون إنتاج قصائد ثورية بما تحمله من غضب واحتجاج وتحريض على الخروج إلى الشارع والأزقة، رغم ما يملكونه من توهج إبداعي، ومن قريحة غاضبة فياضة، ومن لغة لا تعجز عن التحول إلى فوهة بركان، أو طلقات مسدس، أو جمرة نار.. لكن قد يكون السبب يختبأ في حركة نقدية بطيئة لا تتوفق في ملاحقة الإبداع الشعري بمعاول السؤال ونيرانه، ولا تملك بالمقابل أدوات فنية ومنهجية تساعدها على إنجاز المطلوب.

لقد لعب الشعر عربيا - ومازال يلعب ذلك - أدوارا فاعلة في التغيير والإصلاح بمجتمعاتنا العربية.. صحيح أنه قد لا يكون تأثيره مباشرا في إحداث التغيير، ولكنه بشكل أو بآخر قد ساهم في نجاح الثورة بتونس مصر وسوريا واليمن عن طريق نصوص شعرية قوية لأبي القاسم الشابي وعبد الله البردوني وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل وأحمد فؤاد نجم وغيرهم كثير.. وكذلك نصوص محمد الماغوط وممدوح عدوان وأحمد مطر ونزار قباني وحسن الأمراني ومحمد علي الرباوي ومحمد العمارة وآخرين وقعوا بنصوصهم الثورية والقلقة والتواقة إلى الحرية والعدالة على ولوج عالم عربي آخر، نراه اليوم أكثر انفتاحا وكرامة وتسامحا، وإن كنا نعتقد أن الشعر العربي قد فسح مجالا أوسع لتحقيق التغيير والإصلاح والديموقراطية لأجناس أدبية كانت أقدر منه على التأثير والتفاعل كالرواية والقصة القصيرة.

وعموما فإن الأدب العربي بأجناسه بات اليوم أكثر جرأة في التعبير عن مطالبنا السياسية وتطلعاتنا الاجتماعية.. وأكثر صراحة في الكشف عن الفساد والمفسدين والمستبدين والقتلة.. ونرى أن التحولات الجوهرية التي يتجه إليها وطننا العربي ديموقراطيا وحقوقيا، ستزيد قصيدتنا الشعرية ونصنا النثري قوة كيميائية، وفعالية على صعيد تغيير شكلهما الفني والمضموني.. أي أنه سيصبح نصنا الإبداعي العربي - لا محالة – متمردا وثائرا، سواء على نمطيته الفنية قبل مرحلة التغيير التي نعيشها اليوم بكامل جوارحنا، او على طبيعة بعض القضايا المجتمعية التي لم نكن نجرأ على مجرد التفكير فيها صمتا أو خلسة.

حوار

* هو الآتي من وادي عبقر ذات صباح ممطر من يوم الأحد من شهر أكتوبر الجميل، من سنة شاعرية تشع بالمحبة والتسامح. عشق مختلف الفنون من شعر ورواية ومسرح وسينما وتشكيل وكتب فيها بكل ما يملك من موهبة جميلة. يتابع مباريات كرة القدم كما مباريات لعبة التنس بذات العشق وبنفس الشغف. وهو حين يكتب تجد كل هذه الفنون السبعة وما بعدها حاضرة في كتاباته الشعرية منها والروائية. أما حين يرسم فتلك حكاية أخرى. حكاية عاشق يمشي في ليل بهي من الحلم وينتظر بزوغ نجمة الصباح كي يدون ويرسم على نورها ما حلم به من أحلام .هو يكتب ويرسم للأحلام، كما كان يفعل كاتبه المفضل خوخي بورخيس، وليس للظروف. هو كاتب مغربي من زماننا، كتب بلغتين، لغة عربية فصحى ولغة فرنسية راقية. ذلك هو الذي سنحاوره هنا والآن.

■ أجرى الحوار: عزيزة رحموني

الروائي نور الدين محقق:

الكتابة هي غوايات العشق الدائم والدهشة الأولى التي لا تنتهي

- كيف يحقّق نور الدين محقق كينونته الأدبية؟

- كيف يحقق الكاتب كينونته؟ سؤال صعب .تأتي صعوبته من كون الكاتب ذاته لا يعرف، فهو يكتب لأنه يحس برغبة داخلية تدفعه لهذا الأمر. بالنسبة لي فأنا أكتب للأحلام، كما يقول خورخي بورخيس، ولا أكتب للظروف. بمعنى أنني غير مرتبط بحدث معين دون آخر. أنا أكتب لحظة تدعوني الكتابة لذلك، سواء أكانت هذه الكتابة شعرا أم نثرا، إبداعا أم نقدا. طبعا هناك دوافع نفسية وظروف تحيط بالكاتب وتكون سببا مباشرا أو غير مباشر في هذه الكتابة، كتابته الشخصية. لكن كتابتي هي كتابة تطمح لتجاوز اليومي المحيط بالإنسان لتصل إلى عمق الإنسان في حد ذاته. من هنا ربما أشعر بأن كينونتي الأدبية غير مرتبطة بالضرورة بالقراء من جهة ولا بعددهم من جهة أخرى، بقدر ما هي مرتبطة بنوعية هؤلاء القراء. أفاجئ حينا بعد حين بكثير من التجاوب مع كتاباتي سواء هنا في المغرب، أو هناك في بعض البلدان العربية أو حتى في بعض المهاجر التي وصلت إليها بعض كتاباتي. وهذا يسرني طبعا ويحقق لي هذه الكينونة الرمزية، وإن كنت بالضرورة كغيري من الكتاب أطمح إلى أبعد من ذلك.

- نور الدين محقق والفن التشكيلي. أية غواية؟

- غواية العشق والدهشة الأولى، لكن المتجددة باستمرار. فقد مارست الرسم التشكيلي منذ الصغر، كما باقي الأطفال، وإن بدا لي في بعض الأحيان، وأنا تلميذ في المدرسة الابتدائية أنّ الأساتذة يهتمون بهذه الرسومات ويشجعونني على الاستمرار فيها، كما أن خطي كان مثار إعجابهم. هكذا ظل الفن التشكيلي مرافقا لي في مسيرتي الثقافية وإن لم أعلنه بشكل كبير كما وقع الأمر مع كتاباتي الإبداعية. لكن وأنا أراكم العديد من الرسومات التشكيلية الفنية قررت أن أعرضها على بعض أصدقائي من المثقفين، فأعجب البعض بها، ودعاني لنشرها، وحين قمت بذلك سواء على مستوى الإنترنت في البداية، أو بعد ذلك في بعض الصحف والمجلات المغربية والمشرقية وحتى الغربية بدأت أنظر للأمر من زاوية مختلفة، زاوية إظهار هذا الجانب الإبداعي الذي ظل معي طيلة هذه السنين. وهو أمر جميل ورائع، وربما يعود بشكل خفي إلى تأثري الشديد في بداياتي الإبداعية بالشاعر والرسام اللبناني الشهير جبران خليل جبران. حتى وإن كان بعض الأصدقاء يحبذون لو اهتممت بالفن الروائي دون غيره، لأن كتاباتي في هذا المجال مميزة جدا حسب رأيهم فيها، وعليّ السير فيها وحدها دون تشتيت لمجهوداتي في شتى الأجناس الأدبية والفنون الأخرى. لكن هذه الغواية تغويني وأنا أحب أن أسير في طريقها حتى النهاية. هناك بعض لوحاتي قد احتلت أغلفة بعض الكتب. أذكر منها كتابين لي هما «القول الشعري واللغة الرمزية» و«شعرية النص المرئي» وكتابا لأخي الأديب محمد محقّق هو «خيوط متشابكة»، وكتابا للناقد والأديب المغربي محمد يوب، هو كتاب «مضمرات القصة القصيرة جدا»، كما أن كثيرا من أصدقائي الأدباء يرغبون في جعل بعض لوحاتي صورا لأغلفة كتبهم المقبلة، وهو أمر يسعدني كثيرا.

كينونتي الأدبية غير مرتبطة بعدد القراء بقدر ما هي مرتبطة بنوعيتهم

- كيف ترى العالم؟ وكيف تجعله يراك؟

- أرى العالم، كما كان يقول إيليا أبو ماضي جميلا، بمعنى أنني أرى نصف الكأس الملأى فيه، وطبعا دون أن أنسى النصف الفارغ الذي يعلن عن كينونته بشكل من الأشكال، بل أتعامل مع الأمر بحكمة وبصبر وبواقعية. أما الكاتب فيّ خصوصا المبدع المتجلي فيه، فهو يسعى لأن يرى العالم كما يريد حسب تعبير الشاعر العربي الكبير محمود درويش. وهو ما يجعلني أتخذ الكتابة مرآة لي، أرى من خلالها العالم المحيط بي وأتفاعل معه. أما كيف يراني العالم؟، أو بالأحرى كيف أجعله يراني بشكل جميل، فالأمر يعود إلى إبداعي وقدرته على إيصال صورتي الثقافية الإنسانية إلى الآخرين، أي صورة المبدع الذي يجعل من المحبة نبراسا له في الحياة ومن التسامح ضوء مشعا في طريقه.

- الثابت والمتحول في تجربتك الإبداعية؟

من الصعب أن يحكم الكاتب أو المبدع بصفة عامة على إبداعه، بل الأمر يعود بالدرجة الأولى إلى النقاد. ذلك دورهم. ولكن مع ذلك، يمكن القول انطلاقا من أن في كل مبدع يوجد ناقد ضمني يقيّم إبداعاته قبل أن يسمح له بنشرها على الناس، إن تجربتي الإبداعية تسير في تصاعد إيجابي. ذلك أنها قد استطاعت أن تحقّق لها تواجدا سواء داخل المشهد الثقافي المغربي أو داخل المشهد الثقافي العربي. كما أن بعض كتاباتي قد نشرت بلغات أخرى في مقدمتها اللغة الفرنسية التي أكتب بها هي الأخرى واللغة الانجليزية التي ترجمت إليها بعض أشعاري أو قصصي أو حتى رواياتي. أذكر في هذا الصدد أن الأديب والمترجم المغربي محمد سعيد الريحاني قد ترجم روايتي «وقت الرحيل» كما ترجم ديواني الشعري «غادة الكاميليا» إلى هذه اللغة. كما أن هناك

اقتراحات أخرى لترجمة بعض أعمالي إلى لغات أخرى لم تصل بعد إلى التحول إلى فعل منجز.
من هنا يمكن القول بأن الثابت في هذه التجربة الإبداعية هو إخلاصها للقيم الإنسانية النبيلة أما المتحول فيها فيتمثل في نضج التجربة سواء على مستوى تقديم هذه الرؤية الإنسانية أو على مستوى كيفية البناء الفني لها في مختلف تجلياتها الأجناسية لا سيما فيما يتعلق بالجنس الروائي، باعتباره فنا جامعا لمختلف هذه الأجناس الأدبية التي أهتم بها شعرا وقصة وحتى حوارات مسرحية.

- علاقة الإبداع الأدبي والسينما هنا في المغرب، انطلاقا من تجربتك الخاصة؟

-هي علاقة ملتبسة، لم تصل بعد إلى علاقة تكامل حقيقي. ذلك أن السينما المغربية حتى وهي الآن قد بدأت تنفتح على الأدب الروائي والقصصي المغربي لم تصل بعد إلى ذلك الانفتاح المثمر الذي دعونا إليه مرارا و تكرارا في كثير من مقالاتنا النقدية المتعلقة بهذا المجال. لكن على أي حال هناك بشائر واضحة توحي بإمكانية تطوير هذا التعاون والسير به قدما نحو ما نرجوه له. أما بخصوص تجربتي الشخصية، فقد كانت هناك رغبة من بعض المخرجين في تحويل بعض قصصي إلى أفلام سينمائية قصيرة، كما تم التداول معي حول تحويل روايتي «بريد الدار البيضاء» إلى فيلم سينمائي. إلا أن الأمر لم يتجاوز مجرد الحديث. ولم يصل بعد إلى رغبة حقيقية. على أي، أنا منفتح بطبيعتي على الفن السينمائي باعتباري ناقدا سينمائيا مهتما بالمجال، كما أنني أحب بالفعل أن تتحول كتاباتي السردية القصصية منها أو الروائية إلى أفلام سينمائية .في انتظار ذلك، فأنا أكتب دائما ... من أجل الكتابة ذاتها وليس من أجل أي شيء آخر ...

- نور الدين محقق والبرامج الثقافية المغربية؟

- أتابعها بمحبة كبرى وأشجع أصحابها وأنوه بالعمل الثقافي الراقي الذين يقومون به. لدينا في المغرب برامج ثقافية جديرة بالتنويه مثل برنامج «مشارف» الذي يعده ويقدمه الشاعر والإعلامي ياسين عدنان، وقد تحول بفضل اجتهاده واستمراريته وحرصه الشديد على تطويره إلى حساء ثقافي شهي أسبوعي، بتعبير برنار بيفو، يتابعه العديد من المشاهدين سواء من النخبة المثقفة أو حتى من عامة الناس. كما لدينا أيضا برنامج «الناقد» الذي أكّد حضوره الثقافي، وهو يتعلق بمناقشة الكتب المغربية الصادرة سواء كانت نقدية أو إبداعية، كما لا يفوتني التنويه هنا بالبرنامج الثقافي السينمائي «كاميرا الأولى» الذي يعده ويقدمه الناقد والمخرج السينمائي عبد الإله الجواهري، فهو يقدم خدمة كبرى للفن السينمائي في كليته وللفن السينمائي المغربي على وجه التحديد. كما لدينا برامج تلفزيونية أخرى أمازيغية جديرة بالتنويه مثل برنامج «روافد» وغيره. هناك برامج إذاعية أيضا تقدم خدمة للثقافة المغربية مثل برنامج «حبر وقلم» التي تعده وتقدمه الإعلامية اسمهان عمور، و«ثقافة مغربية» الذي يعده ويقدمه الشاعر و الإعلامي ادريس علوش وغيرها من البرامج الأخرى. إن هذه البرامج الثقافية في عمومها تقدم خدمة جليلة للثقافة المغربية في غناها وتنوعها .لذا يجب الحرص عليها و الدفع بها نحو مزيد من الاحترافية الفنية والحرص على مد إشعاعها بشكل رائع و قوي نحو آفاق أرحب.



د. نور الدين محقق

التشكيل بالنسبة لي غواية العشق والدهشة الأولى، المتجددة باستمرار

- علاقة نور الدين محقق المبدع بنورالدين محقق الناقد؟

- هي في عمومها علاقة تكامل وإن كانت لا تخلو من شد وجذب من حين لآخر، ذلك أن الناقد لا يترك المبدع يكتب على سليقته الإبداعية بل ينبهه في كثير من الأحيان إلى ضرورة مراجعة كتاباته وتطويرها والحرص على الإجادة فيها، كما أنه قد يدفع به حتى إلى إهمال البعض منها إذا هي لم ترقه. ومع ذلك فهذه العلاقة الجميلة المتوترة هي ما يصنع الأدب الجميل وهي ما يدفع به بعيدا في عملية الإجادة.
إن عملية الكتابة التي يقوم بها نور الدين محقق المبدع ثم عملية إعادة الكتابة التي يقوم بها بعد ذلك نور الدين محقق الناقد لهذه الكتابة ذاتها، حسب ما جاء في سؤالك، هو ما يجعل من فعل الكتابة عملية متعبة رغم متعتها الجميلة، وهو ما يجعل من الكاتب، أيا كان، يشعر بلوعة الكتابة وروعتها، برقتها وبشدتها، بوهجها وبالحرص على استمرارية هذا الوهج فيها.

كلمة أخيرة؟

إن فعل الكتابة هو فعل مضاعف، فهو دائما يحمل في طياته فعل الكتابة وفعل إعادة الكتابة معا.



قراءة في كتاب:
النضال في شعر علال الفاسي
لمؤلفه الدكتور: محمد عبد الحفيظ كنون الحسني



■ الأمين الأغزاوي

مقدمة:

أن ينجز المرء قراءة في كتاب، فذلك يعتبر مغامرة غير مضمونة النتائج. ذلك أن منتج الكتاب المعني هو المؤهل الوحيد لإيفاء ما رامه من أهداف. لكن، هذا الكاتب نفسه، لن تكتمل متعته أو تحصل **«لذة النص»** لديه بلغة أهل الأدب إلا إذا عاين منتوجه مفتوح الآفاق، يتجدد تجدد القراء.

في هذا الإطار، وتكريسا لحب المغامرة التي تعتري أي ناقد أدبي، فإني أعلن عن عزمي على ربح الرهان، رهان تجاوز **«موت النص»** المعني بلغة **«رولان بارت»**، والعمل على إعادة بنائه بصيغة تفتح آفاقه المتوخاة.

لكن الظفر بهذا الرهان يقتضي التمسك بأدوات منهجية تساعد على تحقيق الهدف المطلوب. لذلك، سأعمد على إنجاز هذه القراءة في كتاب: «النضال في شعر علال الفاسي»

لمؤلّفه: د. محمد عبد الحفيظ كنون الحسني

وفق المنهجية التالية:

1. قراءة النص المعني قراءة استكشافية تستهدف الوقوف على ملامحه الكبرى وتضعه في إطاره العام؛
2. اعتماد الوصف والتحليل عند الوقوف على بعض مضامينه، والخروج منها ببعض الأفكار الأساسية الماثلة؛
3. إنجاز قراءة بأدوات خارجية، وذلك عبر البحث عن نصوص موازية قد تشكل عناصر **«تناصّ»** مع النص المعني، اهتداء بمقولات **«كريستيفا»** ومن بعدها؛
4. إنجاز قراءة تركيبية جامعة للنص المعني.

لإنجاز ذلك، سألتزم التصميم التالي:

المحتويات

أولا: كتاب النضال في شعر علال الفاسي: الشكل والبناء

***

تمهيد:

إذا كان كتاب **«النقد الذاتي»** يعتبر باكورة أعمال المجاهد المرحوم **«علال الفاسي»** على مستوى النثر، حيث ضمنه جميع رؤاه ونظرياته حول سبل الانعتاق من ربقة التخلف والاستعمار، فإن إنتاجاته الشعرية الموازية، وهي جد غزيرة، لم تحظ بالجمع والتصنيف إلا مؤخرا، وذلك من خلال الجهود التي تبذلها مؤسسة **«علال الفاسي»** من أجل إنصاف الرجل وتخليد أعماله. وإذا كانت أشعاره عرفت تعثرا على مستوى جمعها وتدوينها، فإنها كذلك لم تعرف الاهتمام اللائق بهذا المناضل العظيم، دراسة وتحليلا وتقويما.

في هذا الإطار، تأتي مبادرة **الدكتور محمد عبد الحفيظ كنون الحسني**، للمساهمة في استكشاف الملامح **«العلالية»** وسبر أغوارها، ووضع لبنة إضافية مع باقي اللبنات المنجزة هنا وهناك.

وإذا كنا نعترف مسبقا بأهمية الكتابة عن سيرة الرجل وما عاناه في سبيل إشاعة قيم الحرية والحداثة والمساواة والعلم والقومية، سواء من طرف المؤلف أو من طرف المهتمين، فإن ذلك يعتبر جد محدود على مستوى أعماله الشعرية. ذلك **«أن ديوان هذا الشاعر زاخر بالمعاني والدلالات وبالصور والأشكال التي لا زالت لم تنل بعد حظها من الدراسة والبحث»1**.

فكيف جاء هيكل الكتاب وبنيانه؟ وما هي سماته الأسلوبية؟

هذا ما سنتابعه في ما يلي من فقرات.

1. عمران الكتاب ومكوّناته:

المتصفح لكتاب **«النضال في شعر علال الفاسي»** يسجل بكل يسر أنه يتسم ببساطة البناء ووضوح محتوياته. ويمكن تلمس ذلك من خلال ما يلي:

***مدخل عام للكتاب:**

أ- مقدمة بقلم الدكتور عبد الله المرابط الترغي.

ب- مقدمة المؤلف محمد عبد الحفيظ كنون الحسني.

*** الفصل الأول: علال الفاسي شاعرا**

-المبحث الأول: موضوعه «البيئة والمحيط».

-المبحث الثاني: موضوعه «المولد والنشأة».

-المبحث الثالث: موضوعه «قراءة في شعره»

***الفصل الثاني: النضال في شعر علال الفاسي: صوره وأشكاله**

-المبحث الأول: موضوعه «النضال من أجل الحرية والاستقلال».

-المبحث الثاني: موضوعه «النضال من أجل الفكر والعقيدة».

-المبحث الثالث: موضوعه «النضال من أجل توحيد الأمة العربية والإسلامية وتحرير كافة أجزائها»

-المبحث الرابع: موضوعه «النضال من أجل نشر العلم والمحافظة على اللغة العربية.»

-المبحث الخامس: موضوعه «النضال من أجل حقوق المرأة».

***الفصل الثالث: النضال في شعر علال الفاسي: أسسه ومنطلقاته**

-المبحث الأول: الأول: موضوعه «الدين والعقيدة».

-المبحث الثاني: موضوعه «الاقتداء بسيرة الأنبياء وسيرة السلف الصالح».

-المبحث الثالث: موضوعه «حب الوطن»

-المبحث الرابع: موضوعه «العزم والحزم»

***خاتمة عامة**

2. منهجية التناول وأسلوبه:

مستثمرا تجربته الطويلة في البحث والتدريس، تمكن **الدكتور محمد عبد الحفيظ كنون الحسني** من إنجاز هذا العمل وفق مواصفات أسلوبية تجعل قارئه **«يمتلكه شوق التطلع إلى المزيد من قراءته، وذلك لسهولة التعبير الذي صاغ به الباحث دراسته، ولترابط الأجزاء والمباحث التي تشكل لحمة هذا العمل»2**.

إجمالا، تتسم هذه الدراسة بالخصائص التالية:

أ- وضوح العبارة وصياغتها دون تكلف أو تصنع. وهو ما يجعل التقاط محتويات الكتاب في متناول أوسع فئة من القراء؛

ب- التزام الأستاذ الأمانة العلمية في تعزيز آرائه وتعضيدها، وذلك بالتوثيق الفوري لكل المراجع والمظان المعتمدة.

ج- اعتماد صور الوصف واستخلاص الأفكار وفق منطق استقرائي محكم المداخل والسيرورات.

كيف لا ، والرجل خبر **«المدرسة العلالية»** من خلال الاشتغال عليها وعلى مختلف إنتاجاتها، نثرا وشعرا، فكرا وسياسة، فقها وعقيدة؟!!

ثانيا: علال الفاسي: الأصول وتجربة حياة

***

1. المولد والنشأة:
بعد إشارة الكاتب إلى تاريخ ولادة علال الفاسي (أي العقد الأول من القرن الماضي، 1910 تحديدا)، بادر إلى سرد السياقات التاريخية المحايثة لهذه الولادة وترعرعه لمدة تنيف عن العقدين (أي إلى حدود وقوع الدولة المغربية تحت الحماية). ويمكن إجمال ذلك كما يلي:
- تزامن ولادة علال الفاسي مع العزلة التي كانت تعيشها الدولة المغربية عن العالم الخارجي. وهو ما كرس نوعا من الانغلاق الثقافي وانتشار جميع أنواع الفساد: أخلاقا، دينا، عاداتِ وثقافة. وذلك راجع أساسا إلى الجهود المبذولة على مستوى الذود عن الكيان المغربي وصد العدوان الخارجي المتربص بالوحدة الوطنية. وقد كان ذلك بطريقة وقائية تتخذ الحذر من الأجنبي وتفادي أي تثاقف معه. ما أدخل المغرب في عزلة تامة ظل معها بعيدا عن مواكبة ما يحصل من نماء لدى باقي دول المعمور، ولا سيما الدول المجاورة. والحقيقة أن سقوط كل من الجزائر وتونس تحت وطأة الاستعمار، من جهة، وما يحتفظ به المغاربة من ذكريات سيئة حول واقعتي **إيسلي** ضد فرنسا **وتطوان** ضد إسبانيا، من جهة ثانية، زاد من تعميق نزعة الحذر والتوجس لدى المغاربة.
- وكنتيجة مباشرة لما سبق ذكره، «**فقد كان الجهل متفشيا والجمود الفكري طاغيا، والانحراف عن العقيدة ومفاهيم الدين الصحيح منتشرا، والوعي منعدما، والطرقية المضللة مسيطرة على العقول داعية إلى التواكل والاستسلام للواقع والإخلاد إلى الدعة، وإيثار الراحة، والإنتاج والعمل لدى الجماعات معطلا**»3.
- في ظل هذه الظروف، برزت تيارات دينية وثقافية نذرت نفسها «**لنشر الوعي وفتح المدارس وتصحيح الفكر والدين**»4.
- لكن، ومع ذلك، «**ظل الإنتاج الفكري المغربي ضعيفا نادرا يسبح في بحر التكرار والاجترار، ويغرق في تيار التقليد للنماذج الضعيفة والأساليب القديمة، في غياب نظرية أدبية ذات أصول ومعالم محددة**»5.
- والشعر، باعتباره بيت القصيد هنا، ظل بعيدا كل البعد عن أي إبداع أو تجدد، باستثناء بعض محاولات التقليد للمشارقة التي كانت تحصل من طرف هذا الشاعر أو ذاك. وغالبا ما كانت هذه القصائد لا تتجاوز الغزل والمدح والشكوى والتوسل، مقتفين في ذلك خطوات شعراء المجون الأولين.
- مع مطلع الثلاثينيات، برزت ثلة من الشعراء الذين وضعوا أولى الإرهاصات لشعر التحميس والتحريض والإشارة. ومن بينهم: الفقيه كنون، الطيب العلمي، المؤرخ الناصري، «**وغيرهم من الطامحين المجددين الذين يشكلون طلائع الفجر الزاحف**»6. يقول محمد السليماني حاثا على اليقظة والأخذ بناصية التقدم وطلب العلم والإصلاح الديني:

حماة الدين هبوا من سبات
فمركزنا يؤول إلى الخراب
فوا أسفا على حال حدثتنا
إلى أن أوقعتنا في تباب

وعند سقوط مدينة تلمسان الجزائرية في يد الفرنسيين، نظم الشاعر محمد بن إدريس قصيدة يستنكر فيها ما حصل ويحث على الجهاد، يقول فيها:

يا ساكني الغرب الجهاد الجهاد
فالكفر قد شاركم في البلاد
والشرك قد نصب أشراكه
مستعبدا بكيده للعباد

أما عبد الله القباج، فيقول واضعا معايير لجودة الشعر وشعريته:

وما الشعر إلا الدر إن كان عامرا
بأسمى المعاني كامل الحسن أروعا
وأحسنه ما جاء دون تكلف
وأطرب سمع المرء إن كان سامعا

مع الثلاثينيات، سيعرف المغرب أحداثا وتطورات كان لها بالغ الأثر في الوضع الثقافي والفكري بالمغرب. هذه الأحداث تتمثل في:
- حرب الريف بقيادة الزعيم محمد بن عبد الكريم الخطابي؛
- انتفاضة ماء العينين في الجنوب وموحا أوحمو في الأطلس المتوسط؛
- الظهير البربري الذي ضرب في العمق وحدة البلاد عبر محاولته تقسيمها.

تلك كانت السياقات التاريخية الكبرى التي كانت وراء ظهور علال الفاسي المناضل، المفكر، الإنسان والشاعر.
فمن هو علال الفاسي؟ وما هي أهم أعماله؟
«**في بيت من بيوتات فاس العريقة، ولد محمد بن علال بن عبد الواحد بن عبد السلام بن عبد الله بن المجدوب الفاسي سنة 1326هـ - 1910م. وتربى في حجر والده العلامة الشيخ عبد الواحد الفاسي أحد أبناء العائلة الفاسية الشهيرة المعروفة بجهادها في سبيل الإسلام وشغفها بالعلم والمعرفة، وأحد أعضاء المجلس العلمي بفاس، وشيخ من شيوخ العلم بالقرويين**»7.
قضّى علال الفاسي حياته التعليمية بإشراف مباشر لوالده ولثلة من علماء عصره، ما مكنه من إتقان مختلف العلوم التي انتهل منها، فقها، بلاغة ومنطقا وأدبا. فقد تمرس الرجل على مختلف المرجعيات الدينية والفلسفية واللغوية والاقتصادية، ما أهّله لمقارعة جهابذة العلم والمعرفة في عصره.
ومنذ نعومة شبابه، انخرط علال الفاسي في حركات النضال من أجل التحرر والاستقلال، وضمنها التيار السلفي الذي آل على نفسه القطع مع كل صور التبعية والاستعمار.
أما أعماله الفكرية، فيمكن إيراد أهمها كما يلي8:
1. النقد الذاتي؛
2. مقاصد الشريعة ومكارمها؛
3. في المذاهب الاقتصادية؛
4. الحركات الاستقلالية في المغرب العربي؛
5. المغرب العربي من الحرب العالمية إلى اليوم؛
6. دفاع عن الشريعة؛
7. معركة اليوم والغد.

هذا بالإضافة إلى ديوانه الشعري الذي يتجاوز أربعة آلاف بيت شعري، وتغطي مختلف المواقف الحياتية التي عاشها الرجل.

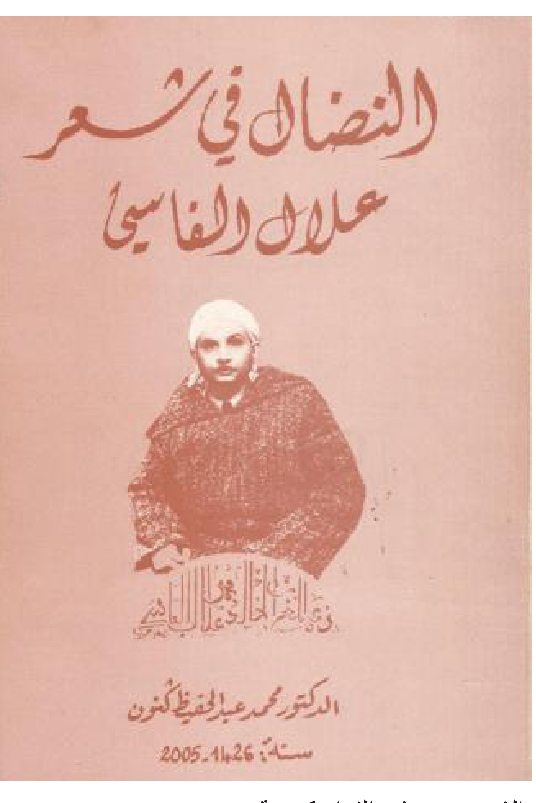
2. شاعرية علال الفاسي:

1.2. مفهوم علال الفاسي للشعر: الحقيقة أن شاعرنا أعلن عن توجهاته الشعرية الغريزية منذ طفولته، وقد قال في قصيدة له يعلن فيها عن أهدافه البعيدة ما يلي9:

أبعد مرور الخمس عشرة ألعب
وألهو بلذات الحياة وأطرب
ولي نظر عل ونفس أبية
مقاما على هام المجرة تطلب
وعندي آمال أريد بلوغها
تضيع إذا لاعبت دهري وتذهب

وقد استحق لقب شاعر الشباب في عصره.
أما عن مفهومه للشعر، فهو يخالف ما كان شائعا من تمثلات حوله، لدرجة أن البعض كان يعتبره فرصة للعب والترويح عن النفس، وقد وضع له تعريفا واضحا لا لبس فيه، وذلك في قوله10:

الشعر غير ذويه لا يدريه
كالمجد غير الشعر لا يبنيه



الشعر روح في الفؤاد كريمة
يوحي إليها الكون ما يخفيه
حتى إذا ملئت بأجمل حكمة
أوحت لفذ القول ما يبديه

وقد استثمر علال الفاسي دُربته الشعرية هاته للتعبير بها عما تحياه البلاد من انحطاط وتخلف. لنتابع قوله:

ولي أمة منكودة الحظ لم تجد
سبيلا إلى العيش الذي تتطلب
قضيت عليها زهو عمري متحسرا
فما ساغ لي طعم ولا لذ مشرب

إنه، بغيرته الوطنية المنقطعة النظير، كان سباقا إلى إثارة معظم القضايا التنموية التي كانت تحول دون انفلات الوطن من وطأة التخلف والاستعمار. وهذه أهم مجالات صيحاته المدوية في عصره11:
- الدعوة على تعميم التعليم وإجباريته:

ولتطلبوا الإجبار في التعليم كي
يغدوا الجميع مثقفا ومهذبا
لا تقصروه على الفتاة أو الفتى

أو تجعلوه على الفقير مغيبا

- دعوته لحرية المرأة وتمكينها من جميع حقوقها:

البنت مثل الطفل إن أصلحتها

صلحت وإلا كنت أنت المجرما

ربوا الفتاة على المعاني إنهـا

إن هذبت تلج السبيل الأقومـا

فموقف الرجل/الشاعر من المرأة تؤطره فرضية «أن المرأة كانت دائما عنصر إلهام واستلهام للشعر والشعراء،... وكانت بؤرة توهج في الشاعرية: فهل يكون الشاعر علال بمنجاة من ذلك؟»12

كما سجل صرخات أخرى لصالح الفلاح المغربي، وذلك احتجاجا منه على الوضعية الكارثية التي كان يعيشها، وهذا مطلع إحدى هذه القصائد:

أيها الآكلون من عرق الفلاح أنى ترون في العيش رغدا

والمتتبع لشعر علال الفاسي لن يجد فيه ما يعيق الفهم. فأسلوبه واضح وعباراته مباشرة لا تحتمل أي تأويل. إن شعره ، وعلى لسانه، «شعر شاعر يحمل فكرة، لذلك لن أطلب من القارئ أكثر من تقدير ما يحمله من إيمان ويشدو به من حب ووجدان»13

2.2. أغراض شعر علال الفاسي ومعانيه14:

تتنوع أغراض الشعر عند علال الفاسي وتتعدد، غير أنها تغطي معظم مناحي الحياة بما تحمله من قيم إنسانية. ويمكن إجمالها في:

- **الوطنية:** أحصى الدكتور محمد عبد الحفيظ كنون الحسني أربعة وستين نصا شعريا حاملا لهذه القيمة ومنافحا عنها.

- **آراء ومواقف:** وتتمثل في تلك القصائد التي نظمها الشاعر دفاعا عن اللغة العربية وإصلاحا للفكر وتوجيهه الوجهة السليمة. ويحصرها الكاتب في ثلاثة وستين نصا.

- **إسلاميات:** يحملها ستة وثلاثون نصا شعريا، وتتوزع بين الابتهالات والنبويات وبعض الصيحات التي رامت إصلاح العقيدة والتمسك بروح الدين الإسلامي الحنيف.

- **اجتماعيات:** نظم منها شاعرنا أربعة وثلاثين قصيدة، وهي تتوزع بين قضايا المرأة والتعليم والفلاح والعامل بشكل عام.

- **القومية العربية:** أفرد الشاعر علال الفاسي اهتماما خاصا لموضوع القومية العربية، وق أنشد تسعة وعشرين قصيدة، داعيا فيها الأمة العربية إلى التكتل والوحدة من أجل صد أي عدوان محدق.

- **عواطف وتأملات:** لم ينسلخ الشاعر من دفئه العائلي وحرارة صداقاته المتعددة، فكان طبيعيا أن ينشد قصائد توجيهية حولها (ثمانية وثلاثون نصا)، وذلك إما للتوجيه أو التعبير عن أحاسيسه.

- **وجدانيات:** أنشد منها تسعة وعشرين نصا، وهي تعبير عن الجمال وصفاء الروح. إنها في مجملها مهداة لزوجته أيام المحنة.

- **الوصف:** كلما أعجب هذا الشاعر بمنظر بادر على وصفه بأسلوب دقيق وواضح (ستة وعشرون نصا).

- **الرثاء:** انخراطا منه في ما كان يصيب الأمة من أحداث حزينة (وفاة كبار المجاهدين والوطنيين)، كان الشاعر علال الفاسي ينظم بعض القصائد الرثائية. وقد كان يجعلها فرصة سانحة لحث الشباب على التشبث بالروح الوطنية اقتداء بمن أصابتهم المنية (خمسة وعشرون قصيدة).

- الفخر والحماسة: كان على شاعرنا المرحوم علال الفاسي أن يعتد بنفسه ويفخر ببعض إنجازاته ويعلن عن طموحاته وآفاقه، وذلك عبر إنشاد مجموعة من القصائد بلغت ثلاثة عشر نصا.

- **المدح:** كأي شاعر، بادر علال الفاسي على مدح بعض العلماء والفقهاء، غير أن ذلك لم يتجاوز ست قصائد.

- **مواضيع مختلفة:** ثمانية وعشرون قصيدة نظمها الشاعر في مواضيع مختلفة، إما تعبيرا عن إحساس أو ردا على رأي وتعليقا عليه.

والمتأمل لأغراض شعر علال الفاسي يسجل، دون عناء، طغيان الروح الوطنية على الرجل، لا من حيث عدد القصائد المنظومة ولا من حيث نوعيتها.

3.2. الأوزان والقوافي15:

يسجل الدكتور محمد عبد الحفيظ كنون الحسني أن الشاعر علال الفاسي لم يخرج، في مجمل أشعاره، عن موجهات التراث الشعري العربي وأصوله، محتكما في معظم إنجازاته إلى الضوابط الخليلية ومحترما لها. وإن حصل أن خرج عنها لمرات قليلة جدا، فلإبراز قدرته على التنويع ومسايرة ما يدعو غليه ذوو النزعة الحداثية في الشعر. ويمكن توزيع قصائده وفق الشكل التالي:

1- البحر الكامل: -عدد القصائد: 110 نصا
-الأغراض والمعاني: جميع الأغراض السالفة الذكر

2- البحر الطويل: -عدد القصائد: 64 قصيدة **-الأغراض والمعاني:** وطنية، وجدانية، اجتماعية، الفخر والحماسة

3- البحر الخفيف: -عدد القصائد: 61 قصيدة **-الأغراض والمعاني:** وطنية، وجدانية، اجتماعية، مدح، رثاء

4- البحر البسيط: -عدد القصائد: 58 نصا
-الأغراض والمعاني: اجتماعية، وطنية، إسلامية، وجدانية، مدح، قومية عربية

5- البحر الرمل: -عدد القصائد: 54 قصيدة
-الأغراض والمعاني: وطنية، اجتماعية، وجدانية

6- البحر المتقارب: -عدد القصائد: 36 نصا
-الأغراض والمعاني: وجدانية، وطنية، اجتماعية

7- البحر الرجز: -عدد القصائد: 33 نصا
-الأغراض والمعاني: وجدانية، اجتماعية

8- البحر الوافر: -عدد القصائد: 28 قصيدة
-الأغراض والمعاني: اجتماعية، وطنية، إسلامية، مدح

9- البحر المتدارك: -عدد القصائد: ثلاث قصائد
-الأغراض والمعاني: الإسلاميات والوجدانيات

أما الظواهر الإيقاعية في شعره، فنجملها كما يلي:

1- المجزوء: يلجأ فيه الشاعر إلى حذف تفعيلة من كل شطر

2- المشطور: ما ذهب منه نصفه أو حذف منه شطر وبقي شطر واحد، فتصير عروضه عروض وضرب. أما القافية فيمكن أن تتفق أو تتنوع (قصيدة «شهباء» كنموذج)

3- التخميس: قصيدة من وحدات، كل منها تتكون من خمسة أشطر (أنشودتي أنا التلميذ كنموذج)

4- الموشحات: ظاهرة إيقاعية ذات تلوينات مختلفة، واعتمدها الشاعر تاثرا بشعراء الأندلس

ثالثا: النضال في شعر علال الفاسي

***

ماذا يُنتظر من رجل تربى في بيئة لا تنطق إلا بالنضال من أجل رفع الظلم ونشر ثقافة حقوق الإنسان؟ ما الذي ننتظره من رجل عاصر ثلة من العلماء المجاهدين بأقلامهم وأموالهم ودمائهم من أمثال **أبي شعيب الدكالي وعبد الله السنوسي** وطنيا، **ومحمد عبد وجمال الدين الأفغاني** عربيا؟ بالجملة، إن علال الفاسي مناضل من العيار الكبير، وهذه أهم الواجهات التي كانت تشغل حياة الرجل:

1. النضال من أجل الحرية والاستقلال16:

ما إن فتح الرجل عيناه حتى وجد البلد يرزح تحت نيل الاستعمار. فثارت ثائرته على الظلم الممارس ضد المواطنين، بدءا من حرمانه من حقوقه، ومرورا باستنزاف خيراته وانتهاء بمحاولة استلابه في هويته الوطنية والدينية ومسخه فيها. فبادر إلى تنويع أشكال المواجهة، تفاوتت بين النزال الميداني، ومرورا بشحذ همم المجاهدين عبر التحريض واستنهاض العزائم، وانتهاءً بنظم الشعر باعتباره أعظم سلاح امتلكه الرجل.

لنتأمل مقتطفات منه:

إلى كم نعيش بدون حيـاة

وكم ذا ننام على الصالحـات

فواحسرتــاه على حالنا

وماذا استفدنا من الحسرات

ألا ينظـــرون إلى شعبهم

أما عندهم لـه أدنى التفات

والمتأمل في هذه الأبيات يقف على الصورة المتردية التي عاناها البلد لحظة الاستعمار. ويستشعر كذلك حسرة شاعرنا على ما آلت إليه الأمور، فضلا عن الصيحة التي أطلقها من اجل التحرك والمبادرة إلى مواجهة الظلم.

ولإنجاز قصائده التحريضية الحاثة على تكثيف المواجهة الميدانية، يستحضر الشاعر أمجاد الأمة الإسلامية وملاحمها التليدة:

آه لو دام ذلك العزم فينـا

لم تكن في الورى بلاد هجين

آه لو دام ذلك العزم فينـا

كـان للعاملين منا شـؤون

أين ضـاعت عزائم ونفوس

أين ضاعت معارف وفنـون

أين من دوخوا الفرنج ودانت

لهم الهند عن رضى والصين

أتت منهم أسـود ضـوار

معها النصر خادما والمنون

ويقول في مقام آخر:
سيروا إلى المجد إن المجد ينتظر
وأهرقوا الدم في الأوطان تنتصروا
موتوا لتحيوا فما في العيش فائدة
لمن يظل بالاستعباد يحتقر

ويزيد قائلا في إحدى روائعه الخالدة:
لنا راية حمراء تطلب حقها
وطالب حق كان أول غالب
تشير إلى أن التمدن والعلا
يكون بإهراق دماء المحارب

ويسترسل الشاعر في فضح غجرية المستعمر ونواياه الدنيئة، فيقول:
ومستعمرون زعانفة
ذوو قوة وذوو حرب
يريدون تمزيق وحدته
وفيها له منتهى الأرب
ويبغون تجنيس معشره
ويأبى سوى جنسه المغربي
ويدعونه لتفرنسه
بإنكاره لغة العرب
وما كان يرضى بذلك ولا
بإنكار تاريخه الذهبي

وقد كان الشاعر ينتهز الأيام الوطنية وأعيادها في إسماع صوته، لنتابع نموذجا له:
يا يوم ماي لقد حركت ساكننا
وهجت فينا الذي قد بات مكنونا17

ويستغل مناسبة عيد العرش ليستحث المواطنين على المقاومة، فيقول:
ذكرى لعرشكم الشريف وحسبها
منه فخارا ما يزال طويلا

وحتى عيد المولد النبوي وغيره من الأعياد الدينية كانت مناسبة لمواصلة النضال، يقول علال الفاسي في إحدى مولدياته:
أيها المسلم فخــرا
بالنبي المصطفى
كلما أحييت ذكــرا
هُ حييت الشرفــا
***
سأنادي القوم جدوا
واستعدوا للعمل
وانهضوا كيما تردوا
ذلك الفخر الجلل
واستفيقوا واستعدوا
كي تعيشوا شرفا

ولأن الرجل نذر نفسه لخدمة القضايا الوطنية، سياسيا، دينيا، فكريا واقتصاديا، فإنه لم يتوانَ في النزول إلى ميدان المعركة المستمرة ضد العدو. فتزعم الخلايا وأسس النقابات وَ...وَ...وَ...
وقد أعلن عن نواياه منذ صغره قائلا:
ولي أمة فقدت مجدها
سأخدمها بسنا الخدمات

والشاعر أيضا لم يدخر جهدا في سبيل تعزيز وحدة المغرب العربي وتحريره. يقول منشدا:
كيف تبقى الجزائر اليوم في
الأسر ونحيا في عيشة مرضية
يا مليك البلاد أنت لها اليو
م فاسعف شقيقة مغربية

وبعد حصول المغرب على استقلاله، واصل علال الفاسي نضاله المستميت من أجل ترجمة كل أهدافه التنموية المعلنة. يقول18:
ونقسم بالله، بالوطن، بالشهداء،
يمين الفتى الحر، يمين الشجاع الأبي
نعاهد أمتنا والوطن وشعبنا يقاسي المحن
لنمضي على ما بدانا
نضالا إلى النصر
كفاحا إلى أن تنال البلاد وشعب البلاد
جميع الحقوق

ولم يفته كذلك أن يناضل على مستوى استكمال الوحدة الترابية. يقول:
يا مليك البلاد انت لها اليـ
وم لإتمام الوحدة الوطنية
كم أقاليم من بلادك ما زا
لت تنادي إلي يا منقذية
إلى آخر القصيدة.

2. النضال من أجل الفكر والعقيدة:
أمام انتشار الممارسات الطرقية والبدع المرفوضة، والتي كانت تنم عن جهل فظيع بتعاليم ديننا الحنيف، أفرد علال الفاسي اهتماما خاصا لهذا الجانب. لقد **«راعَ علال الفاسي، على نحو ما راع شعراء آخرين من عصرييه، ما كان آل إليه أمر العقيدة والدين من ضلال وانحراف، أضاع بسببهما بنو وطنه عقولهم وجاءوا بالمضحكات»**19 فيقول:
حنانيك يا وطني ما اعترا
ك كم ذا أصابتك من مفجعات
أضاع بنوك عقولهم
وجاءوا إلى القوم بالمضحكات
***
لا ينقذ الإسلام إلا معشر
وثقوا به وبما له من طاقة
لا ثورة إلا التي تقضي على
نظم الفساد وما بها من علة
***
إلى العروبة نستهدي معالمها
ففي ثقافتنا كل الأفانين
إلى حضارتنا للضاد نبعثها
ونستجد بها أزهى البساتين
للنبع نكرع منه كي يعيد لنا
معنى الحياة وسر العيش في الدين

3. النضال من أجل توحيد الأمة العربية والإسلامية وتحرير كافة أجزائها:
يقول الشاعر علال الفاسي بهذا الصدد: «فكل بلد إسلامي بلدنا، وكل شعب إسلامي شعبنا، وكل فرد من المسلمين هو مواطن لنا»20. ويؤكد ذلك شعريا قائلا:
ما نحن إلا أمة عــربية
تستعصم القرآن والإسلامــا
والعرب في كل البرية عصبة
تزداد في وقت الأسى إحكاما
والمسلمون على اختلاف ديارهم
جسم يشد ببعضه استعصاما

وانطلاقا من هذه المسلمة الثابتة لوحدة العرب والمسلمين، يتوجه الشاعر إلى بني الأمة حاثا لهم على بذل الوسع بما يضمن أمن ورخاء الأمة جمعاء. يقول:
بني العرب سيروا إلى الأمام ولا تنوا
فإني أرى الآمال تدني تحققا
أعيدوا إلى الإنسان مورد روحه
فقد أصبح الإنسان في الجسم مغرقا

وقد سجل الشاعر أيضا لحظات الهزيمة المذلة سنة 1967، فقال:
لا النكبة العظمى ولا ما جرت
بمبيدة أمل الحياة الحرة
عهد علينا أن نصون كياننا
ونرد عنا عار تلك النكبة
حاشا العروبة أن تخيس بعدها
أو تستكين مدى الزمان لذلة

4. النضال من أجل نشر العلم والمحافظة على اللغة العربية21:
إن البحث في اللغة عند علال، هو بحث في الهوية الثقافية للمغرب، فجميع **«مقولاته في المسألة اللغوية تؤكد على أن المغرب بلد مسلم عربي ولا هوية له خارج إطار العروبة والإسلام»**22 من هذا المنطلق، أطلق الشاعر صرخة مدوية حول ضرورة التصدي لظاهرة الجهل والأمية، وذلك عبر تعميم التعليم وتحقيق مبدأ الإنصاف بين مختلف روافد الأمة. يقول:
أيرضيك أن تبقى الأمة كما ترى
تئن من الجهل المبيد وتنحب
وحاشاك ان ترضى وفي الشعب جاهل
فما الجهل إلا للبلاد مخرب

ويخاطب المواطن قائلا:
أيها المغربي الصغير تنبه
وتخير في العيش كيف تكون
فتعلم وَجِدَّ فالعلم نور
والزم الدرس فهو كنز ثمين

أما اللغة العربية، وإيمانا منه بأنها الوعاء الحافظ لهويتنا الثقافية والدينية، فقد أولاها حقها في المرافعة والمنافحة في أكثر من مقام. فيقول:
إلى متى لغة القرآن تضطهد
ويستبيح حماها الأهل والولد
إن العقيدة في الأوطان ناقصة
ما لم تكن للسان الشعب تستند
***
لسانكم عز لكم وحياتكم
به ابتغوا عيشا بعز مهيكل

5. النضال من أجل حقوق المرأة23:
بعد تشخيصه لوضع المرأة خلال هذه الفترة؛
قيدوها بالجهل كي يملكوها
ذاك شأن الطغاة في مأتاها

انتقل شاعرنا إلى ذكر واجبنا نحوها قائلا:
وإذا تعلمت الفتاة فإنها

تولي البلاد صنيعها المودودا
***
البنت مثل الطفل إن أصلحتها
صلحت وإلا كنت أنت المجرما
البيت عمدته الفتـاة فإن تـدم
في الجهل أضحى ذا العماد مهدها
***
علموها واتركوها
حرة مثل الرجال
ليـس في ذلك إلا
كل خير وكمــال

رابعا: النضال في شعر علال الفاسي: الأسس والمنطلقات
***
صرح الرجل ومجده لم يُبنَ من فراغ، بل عبر تعلقه الكبير بمجموعة من القناعات والمقتضيات. ويمكن إجمالها في:

1. تشبثه بروح الدين والعقيدة24:
استمرارا للتربية التي تلقاها في صغره، والتي تقوم على منهاج تربوي ديني متكامل، التزم علال الفاسي بمقومات ديننا الحنيف، العقدية منها والتعبدية. وقد ترجم ذلك في عدة أشعار نسوق منها الأبيات التالية:
وعندي في الله كل اليقين
بأن حقوقي لن تداس
***
قل لمن يحتسب العقيدة هزلا
إنها غاية ومبدأ ومنزع
إنها الراحة التي تكسب الحر
يقينا به العوالم تخضع

2.الاقتداء بسيرة الأنبياء والسلف الصالح25:
يلاحظ الدكتور محمد عبد الحفيظ كنون الحسني أن علال الفاسي لم يكن يوما ليتصرف وفق نزواته أو ينساق لأهواء النفس الأمارة بالسوء، بل كان حريصا على الاقتداء بسيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم وبسير السلف الصالح من بعده. إنه يقول:
إليك رسول الله حبي وأشواقي
ومنك رسول الله مصدر إشراقي
***
لله أصحاب النبي فإنهم
نقلوا لنا الدين الطري الأكملا

3.حب الوطن26:
إن شعر علال الفاسي يعج بتعابير عن حبه لوطنه، كيف لا وهو من عانى النفي والسجون في سبيله؟
إنه يقول:
لو خيروني بين الخلد في عدن
مع ابتعادي عنكم يــا بني وطني
وبين سكناي في ديرانكم بلظى
ما كنت أختار إلا في لظى سكني

4. العزم والحزم27:
كل من يقرأ تاريخ علال الفاسي يقف بالملموس على حجم العزيمة لدى الرجل، كما يتلمس الصرامة والحزم اللذين كان يلتزم بهما في تدبيره لقضاياه وقضايا الأمة. لنتابع قوله:
ولي نظر عال ونفس أبيـة
مقاما على هام المجرة تطلب
ولا راق لي نوم، وإن نمت ساعة
فإني على جمر الغضا أتقلب
***
ويقول أيضا:
فعزمي عزم يقلب الماء جمرة
وهل يبرد العزم القوي التحزب
***
سأثبت حتى يدرك الشعب حقه
ويقضي على من روعوه وشيعوا

خامسا: تعليق عام
***
الحقيقة أن صنيع الدكتور محمد عبد الحفيظ كنون الحسني وصنعته الناظمة لكتاب النضال في شعر علال الفاسي كانا في مستوى الكفاحات التي بذلها هذا الأخير، وعلى أكثر من واجهة.
وقد ساعده في ذلك، التزامه طيلة إنجاز الكتاب بمنهج واضح المعالم، ويمكن تلمسها في العناصر التالية:
- بساطة اللغة المنتقاة؛
- وضوح الأفكار وعدم قابليتها لأي تأويل؛
- حسن اختياره للشواهد، شعرية كانت أو نثرية؛
- دقة بنائه للخلاصات والاستنتاجات الموافقة لكل فترة من فترات الكفاح التي عاشها الشاعر علال الفاسي؛
- فوق هذا وذاك، التزامه بأدبيات التوثيق العلمي القاضية بضبط الإحالات والمرجعيات المنتهل منها.
والخلاصة، إن توفر مثل هذه السمات في أي منتوج أدبي أو تاريخي كفيل بتذويب كل معيقات القراءة اليسيرة المفضية إلى حسن الالتقاط والتمثل.

على سبيل الختم:
وأنا أعلن نهاية الاشتغال على عمل **الدكتور محمد عبد الحفيظ كنون الحسني**، فإن ذلك لا يعني أن المنجز (بفتح الجيم) يعفي القارئ المتتبع من قراءة الكتاب الأصل/موضوع هذه القراءة التلخيصية، خصوصا وأن مستوى القراءة هنا لم يصل حد النقد المؤسس على الأدوات العلمية المتعارف عليها في المجال. إنها قراءة استكشافية بالدرجة الأولى، والتي لا يتجاوز مفعولها ما يرتسم في ذهن القارئ من أحداث ووقائع ظاهرة للعيان.
أبعد من ذلك، وعلى لسان المؤلف نفسه، فإن ما تركه الشاعر علال الفاسي أكبر من أن يُحتوى في هذه الوريقات المعدودة. وبالتالي، لا مندوحة من العودة إلى هذا التراث **العلالي** وتمحيصه بما يتناسب مع دهاء الرجل وعظمة أدواره في تاريخ المغرب الحديث.

المراجع المعتمدة

1. الدكتور كنون الحسني (محمد عبد الحفيظ)، النضال في شعر علال الفاسي، مطبعة اسبارطيل، طنجة، 2005.
2. الدكتور الوراكلي (حسن)، المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي، مكتبة المعارف، الطبعة الأولى، الرباط، 1985.
3. الدكتور الودغيري (عبد العلي)، اللغة والهوية عند علال الفاسي، الملتقى الأول لندوة علال الفاسي، الطبعة الأولى، الرباط، 1987.
4. د. مبارك (ربيع)، المرأة والحرية في فكر علال الفاسي، محاضرة ألقيت في مؤسسة علال الفاسي، مطبعة الرسالة، الرباط 2000.

الهوامش:
1- الدكتور محمد عبد الحفيظ كنون الحسني، النضال في شعر علال الفاسي، مطبعة اسبارطيل، طنجة، 2005، ص: 141.
2- من المقدمة التي خصّ بها الدكتور عبد الله المرابط الترغي هذا الكتاب، المرجع نفسه، ص: 6.
3- المرجع نفسه، ص: 14.
4- المرجع نفسه، ص: 15.
5- المرجع نفسه، ص: 15.
6- المرجع نفسه، ص: 19.
7- المرجع نفسه، ص: 24.
8- المرجع نفسه، ص: 26.
9- المرجع نفسه، ص: 27.
10- المرجع نفسه، ص: 28.
11- المرجع نفسه، ص ص: 30–31 (بتصرف كبير).
12- د. مبارك (ربيع)، المرأة والحرية في فكر علال الفاسي، محاضرة ألقيت في مؤسسة علال الفاسي، مطبعة الرسالة، الرباط 2000، ص: 112.
13- من كلمة لعلال الفاسي وهو يقدم مجموعة أشعاره بالكابون المنفى، ورد بالمرجع نفسه، ص: 32.
14- المرجع نفسه، ص ص: 33-38.
15- المرجع نفسه، ص ص: 38-41 (بتصرف كبير).
16- المرجع نفسه، ص ص: 54-84 (بتصرف كبير).
17- هذا اليوم يصادف 16 ماي 1930 تاريخ صدور الظهير البربري القاضي بالفصل بين البربر والعرب، والتفريق بين المغاربة.
18- من قصيدة ألقاها علال الفاسي بمناسبة ذكرى عودته من المنفى سنة 1971، المرجع نفسه، ص: 79.
19- الدكتور الوراكلي (حسن)، المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي، مكتبة المعارف، الطبعة الأولى، الرباط، 1985، ص: 51.
20- المرجع نفسه، ص: 97.
21- المرجع نفسه، ص ص: 104 – 110.
22- الدكتور الودغيري (عبد العلي)، اللغة والهوية عند علال الفاسي، الملتقى الأول لندوة علال الفاسي، الطبعة الأولى، الرباط، 1987، ص: 91.
23- المرجع نفسه، ص: 111–117.
24- المرجع نفسه، ص: 122–124.
25- المرجع نفسه، ص: 125–133.
26- المرجع نفسه، ص: 134–136.
27- المرجع نفسه، ص: 137–139.

حين ينفرط عقد المدن...





■ د. عبد الغني فوزي

كلما أتت هجمة متوحشة على إحدى المدن العربية؛ كنا في الخلف، نتأمل ونتألم، أي نطيل النظر في هذا السقوط ولا نملك في لحمة الهيكل إلا الألم على جنبات تاريخ مليء بالهزائم والانكسارات. وغير خاف، أن هذه الهزائم صيغت شعرا منذ النكبة أي الاحتلال الفعلي لفلسطين إلى الآن. وظلت القضية كسهم يجوب الخرائط المدورة من المحيط إلى الخليج، قضية تعري على قضايا أخرى، وتطرح الجدليات في الأفق الغاص بالأسئلة الحارقة حول مصير أمة موزعة الحبال في المفترق.

الشعر الحديث يحفظ لهذه الأمة هزيمتها وسقوطها في ذاك العقد المتشكل من المدن في تداخل غريب، والذي كلما سقطت إحدى حباته، انفرط في ذاك الشتات الذي لا يفضي إلا لنفسه في المرايا المنكسرة التي غورت تحت ضربات التصدع التي تقتضي تحسسا للهيئة، واستنهاضا للهمم، ووقوفا لمداراة هذا المصير. يقول الشاعر أحمد المجاطي في بعض قصائده:

يحمل في غثائه الأشجار
والكتب الصفراء
والموائد
والصمت والقصائد
ودار لقمان
وأطلالها والمدن الأسوار

حين يأتي أحد الشعراء على تشخيص وضعية مدينة ما، فهي (أي تلك المدينة) بشكل من الأشكال تطرح كمعادل موضوعي لصيرورة حياة ووجود، صيرورة حياة متعلقة بواقع الانكسار العربي الراسخ في الوجدان والعقل العربي الذي صعب عليه أن يعقل نفسه. وهنا يفلح الشعر في تحويل هذه المدن المغتصبة إلى رموز إنسانية. يقول الشاعر محمود درويش:

وأنت تسدد فاتورة الماء، فكر بغيرك
(من يرضعون الغمام)

يخلق الشعر مع شعراء عميقين، لهم حسهم الدقيق بالمراحل المنتسب إليها، أقول يخلق الشعر ذاك الجدل العميق بين المدن العربية التي تلتقي في الوضعية والملمح، فتغدو القدس في بغداد، وهذه الأخيرة في غزة ... وهو ما يجعل هذه المدن أداة سابحة في الزمن العربي الرديء والإنساني وبالأخص منه النقط السوداء في التاريخ الإنساني. فتتعرى الإختلالات، وتطفو تلك الكوارث على السطح. فالعدو لا يدمر العمران فقط؛ بل الإنسان وجذوره، الإنسان بين ذاكرته ومستقبله. وبالتالي فهي حرب على كافة المستويات، الهدف من ذلك تدمير كيان ومصير. من هنا تظل بعض الكتابات في العمق عبارة عن صرخات حياة ووجود بالنسبة لأمة تحيى موتها على أكثر من صعيد: نذكر هنا الشاعر عبد الله راجع وسفر النار بين المدن السفلى، أحمد المجاطي وجدلية المدن العربية، ومحمود درويش وتنقله الغريب على صهوة الحمام بين مدن ومدن لا تنتهي في الجرح، أمل دنقل ولازمته لا تصالح...

تبدو الآن، هذه المدن ضمن الخرائط المدورة، كأنها تواجه مصيرها ضمن سطح المعارك الذي لا يفضي لأي عمق، ماعدا تسيد ترسانة ما. وإن لم تحافظ هذه المدن على هندساتها في الجدران، فإنها تجري في تلك المياه المقيمة في النصوص طبعا.

دراسة


العربي الرودالي

قيم الأبوة وهاجس التنشئة الوجدانية، في واقع تجربة محمد علي الرباوي الشعرية.. من خلال القصيدة/الديوان: «من مكابدات السندباد المغربي»

التقديم:

1) تفكيك عنوان القصيدة، كأيقونة دلالية رئيسة: (تشريح سيميائي لصورالتركيبة)

- للعنوان تركيبة لفظية تعكس صورا لها دلالاتها وما يعادلها من صور التخييل، هذا التخييل الذي يولد مفهومية تيمية، تنبثق من كفايات إبداعية معرفية وتجريبية واقعية.. ونلاحظ أن هناك «أضمومةً» عناصرية تمثل صورا تستدعي الاشتغال عليها متمفصلة، وهي كالتالي: (من - مكابدات - السندباد – المغربي..)

- من: مجزئة للحالة المهيمنة في الدال والمدلول.. فتعني جزءا من المكابدات والمشاق الكلية، أي أنه لا زالت هناك مكابدات أخرى لم تذكر...

- المكابدات: وتعكس صورة مأساوية واقعية، عن معاناة مؤلمة تجمع بين عدة إكراهات ضاغطة ومؤزمة، بين النفسي والاجتماعي والاقتصادي والقرابي والثقافي، في حركية صاحبها المرموز إليه بالسندباد...

- السندباد: شخص السندباد معروف، كما أنه معرف ب(ال).. إنه أحد أبطال الرواية الشهيرة «ألف ليلة وليلة» شخصية أسطورية تجوب البحار، تتنقل من قطر إلى آخر وتركب مخاطر سفرها البحري عبر رحلاته المكوكية ذهابا وإيابا...

- المغربي: صفة انتمائية حاسمة تؤشر للبحث عن سندباد مغاير.. فمن هو هذا السندباد المغربي الذي سيجول ويتنقل ويهاجر، مثل السندباد البحري في رحلاته المغامرة؟

2) تركيب دلالي لصورة العنوان:

-إذن لا بد للعنوان كرمز أيقوني له دلالة، من أن يتكامل منطقيا ونسقيا بين الدال والمدلول المعنوي والمادي الواقعي، وفق إشارات هذا العنوان..فنستنتج أن هذا الشخص، في اختلافه عن السندباد البحري كليا، إلا فيما يدل عليه كرمز، أنه قريب من الشاعر الذي له معه نفس الانتماء والتشارك، حيث يتناوله كواقع أساس لمتن شعره ولغاية يعبر عنها في محطات متعددة، قد تكون من رحلاته السبع أو أكثر.. فلنترك استنطاق القصيدة هنا يسترسل بالموازاة مع العرض، ونركب مع الرباوي سفينته على إيقاع قصيده الشعري تدريجيا،إلى محطة معينة من محطات سندباده، هي محط اهتمام هذا البحث...

التقديم الشمولي للنص:

1) المضمون والشكل في تكاملهما:

- النص الشعري الذي بين أيدينا «من مكابدات السندباد المغربي»، وهو قصيدة واحدة بحجم ديوان، عدد صفحاته (40 من الحجم المتوسط)، يتبين من خلال مضمونه الغالب، أي النص المركزي الذي غالبا ما يكون مضمرا لضرورة ما، أن تيمته واضحة جلية ومباشرة بأسلوبها الواقعي على مستوى السرد، والمجازي والرمزي الإيحائي على مستوى التعبير.. وهذا الجمع بين كل هذه الأدوات الأدبية/الإبداعية، فرضته شاعرية الرباوي لزخم حمولة هذا الرمز الجسدي في «الأب» كطاقة إنسانية قيمية، والروحي في الإبن الذي هو الشاعر نفسه، كطاقة أدبية إبداعية تلقائية صادقة.. فلا داعي للبحث عن دلالة هذا المضمون فهو معلن عن نفسه، إذ أن القصيدة تسربت من الذات، كما أشير إلى ذلك، بصدق وعفوية تلقائية وروحية دون تصنع.. غير أن أسلوبية نص هذه القصيدة، قد فاقت واقعية اللفظ لجلال الحدث، إذ جاء الإبداع فيضا واضحا سلسا من الأحاسيس والمشاعر والعواطف المحرقة، وفاء وتقديرا وإجلالا للأبوة المثالية والخالصة.. ويلاحظ، سواء من خلال قفزات المقاطع أو، وهذا أساسي ومنطقي، من خلال السرد المسهب وأيضا طول القصيدة، التي يلزمها استراحة حزن يفيض من حين إلى آخر، تذكرا لأهم عناصر سيرة الشخص المرثي.. وهذا يعني أن النص لم يكتب دفعة واحدة بل كتب على مراحل متقطعة لكنها متلاحقة في سياقها، وَفق حالات لاإرادية تنتاب الشاعر كلما هاجت عليه مشاعره الجياشة في لحظات تأمله وتذكره وتأسيه... إنها قصيدة رثاء للأب الفقيد، هو أب الشاعر، كسندباد واقعي جسديا، ورمزي دلاليا..

2) الأوجه التشاكلية لنص القصيدة:

- قصيدة «من مكابدات السندباد المغربي» لها أوجه عدة تتشاكل داخل النص الرئيس، ترتفع إلى مستويات أجناسية يمكن تصنيفها شكلا ومضمونا..فهذه القصيدة يمكن اعتبارها من الشعر الملحمي، إذ نلاحظ وصفا مونوغرافيا مدققا لحياة بطل كادّ وجادّ وصبور.. يتنقل بين المهجر والوطن.. له حضور دائم في كل المواقف.. فهو الأب المحوري الأمثل لأبنائه وأحفاده.. البطل/الأب، المكافح المسؤول والمصارع للعوائق والتحديات، من أجل التكفل بأبنائه وأسرته، اقتصاديا وتربويا وعاطفيا، وكذا حمايتهم وإشعارهم بالطمأنينة، خاصة وأنه المضحي براحته وسعادة مشاعره، يتحمل المكابدات والغياب شبه الدائم عن العيش إلى جانب أسرته وأولاده، إلا في موسم الرخص السنوية...كما أن القصيدة أيضا من الشعر المونولوجي، بتركيبة الأسلوب المدور والمتماسك من البداية إلى النهاية، ابتداء من التخشع والإقرار بقضاء الله وقدره، وتصوير الشخصية في مراحل حياتها ومواصفاتها وتأثير وجودها الوظيفي والعاطفي والتواصلي والمسؤول، إلى اكتمال ماهيتها الوجودية، ثم أخيرا العودة إلى التخشع وتأكيد الإقرار بقضاء



الشاعر محمد علي الرباوي في برنامج «مشارف»

الله وقدره في أسى وحرقة، بعد التسليم بقيمة فعاليتها ونكران ذاتها، تحولا إلى فناء حضورها الدنيوي الحاسم لأجلها المحتوم (لله ما أعطى/ لله ما أخذ).. وهو أيضا أي النص، سرد روائي يعتمد الاسترسال والوصف وصيغ الفلاش باك في حكيه، حيث تتمثل في مخيلة القارئ كل تقاطعات واحتدامات الوقائع التي يوردها الشاعر، معددا مناقب الشخصية والتضحيات المعنوية لها والإجهاد النفسي والبدني في غربتها وتوحدها، داخل أحداث وسينوغرافيات زمكانية متعددة ومختلفة... إنها مرثية الرباوي لأبيه، كما تولدت عبر تلقائية روحية باطنية، أما الظاهر فهو بحق وصدق سرد شيق ومؤثر، وتعبير عن فخر واعتزاز بأب مثالي ...

3) مقاربات واستكشافات:

- وانطلاقا من هذه التلقائية الروحية المتشبعة تطبعا، بتلقائية إبداعية متمرسة على صنعتها، أعتبر الرباوي، حسب تتبعي لما في الساحة الأدبية المغربية، وربما حتى العربية، من منتوج شعري، أعتبره أول من أدخل، وبلغة إبداعه القوية والأنيقة، أسلوب «النياحة» أو «النحيب» أو «الندب»، كغرض فني شعري فصيح ومهذب إلى الشعر العربي الحديث، متجاوزا بذلك غرض الرثاء الكلاسيكي.. علما أن هذا النمط معروف في التراث الشعبي الشفاهي، خاصة عند النساء حيث تختص بذلك فرقة مدربة على إقامة هذه الاحتفالية الحزينة(1)، في أمر تعداد مناقب المتوفى وخصاله ومخلفات وتداعيات فقده وافتقاد حضوره الفعال في حياته، تتكرر فيها لازمة ناحبة مؤثرة ومهيجة، يتخللها ندب عنيف تصاحبه حركات لطم وضرب على الصدر وشق وتمزيق اللباس... كما كان معروفا أيضا في الجاهلية العربية، بنفس الطريقة الشعبية والاجتماعية، كثقافة تراثية قديمة ذمها الإسلام وحرمها، لطقوسها الوثنية التي كانت تصاحب أيضا باللطم وخدش الوجه ونتف الشعر...وهذا الأدب الشعبي، استطاع الرباوي نقله سردا شعريا راقيا، أسلوبا وصورا، وربطه بالجانب الوجداني والعاطفي والذوقي الفني من السهل الممتنع، وارتقى به إلى الإطار التربوي الإنساني والأسري «كوجدان جمعي»، بلازمة يذكر فيها اسم الله والتضرع والابتهال إليه.. ويتضمن ذلك انتقادات صريحة للانشغالات الدنيوية والإكراهات المعيشية وضغوط الحياة والاستغلال، وكذا التهميش الذي يتعرض له «ألفرد المقهور».. ولذا نرى في متن البوح الشعري للرباوي، أن المأساة تكمن في كون الأب (لا يشبع من أولاده وأولاده لا يشبعون منه، و تكون الخشية كذلك من ألا يشبعوا من أولادهم وألا يشبعوهم منهم، هم أيضا).. إنها صورة قوية تعكس قيمة العواطف والصلات والاستقرار المطمئن للقرابة الأسرية والمجتمعية التي يلح الشاعر على طلبها، عند مخاطبة ابنه/ الحفيد، لأجل تعاقد فطري/إنساني/حضاري، هو بحق أساس التعاقد الاجتماعي كما اشتغل عليه جان جاك روسو، الذي كان قد رفعه إلى فلسفة السياسة كنظام وضعي.. وكلا التوجهين يتبنيان الطبيعة والجبلة كحالة فطرية نقية في الإنسان.. وهناك أيضا وكما يلاحظ، مفارقة أدبية حياتية بين الرباوي والروائي الألماني «كافكا»، مع أنه يميل إلى حزنه(2).. فالثاني عاش حياته يكره أباه في حين أن الأول يقدسه، والثاني أيضا عاش مأساة أبوة واقعية وشعورية لتسلط أب قاس، والأول عاش مأساة أبوة واقعية وشعورية لحرمانه من أب مثالي تحمل الكثير، من أجل الأسرة.. فكان أسلوب الثاني سوداويا تشاؤميا، والأول جاء أسلوبه روحيا إيمانيا... ومن هنا نلمس الخصوصيات في مفارقات حضارية وثقافية، يؤمن فيها الرباوي بضرورة التواجد الذاتي فيها وإبرازها لتكريس استقلالية شخصية وإبداعية وهويتية، نابعة من مرجعيته الحضارية، شأنه شأن الكتاب الذين يزاوجون بين الحداثة والتأصيل .. وفي هذا يكمن تربويا الهاجس الوجداني، خلافا للهاجس المادي الجاف..

تقديم منهجي لموضوع الدراسة الفرعي: (التنشئة الوجدانية)

1) سيميولوجيا السرد الشعري:

-ورغم أن أسلوبية هذا الغرض (كشكل رثائي متميز) هي التي تسود امتداد القصيدة، فإن منهجية المقاربات التناصية كفيلة باستنباط كتل فرعية، لتوصيف خاص من المواضيع الواردة في اتجاهات مختلفة، ولكنها متوحدة في سياق «الوحدة العضوية»، كما نظر لذلك الشاعر والناقد الإنجليزي (كوليريدج 1834-1772) الذي شبه القصيدة بالشجرة النامية أو الكائن الحي أوالتمثال الذي يتكامل بأعضائه.. وحتى إذا حاولنا عزل ظواهر التناص عن بعضها، وهذا من غرابة المتن الشعري الذي نسوقه في هذه الدراسة، فإن ذلك لا يؤثر في زعزعة البنية الشمولية للنص المركزي، بل يبقى هذا العزل مرافقا للمناخ الماكرو- موضوعي مندمجا فيه

وظيفيا، عبر خيوط الغرض الرئيس للمتن..و من هنا يلاحظ سواء افترضنا أن الشاعر كان واعيا بذلك أو دون وعي منه، أن هناك نصوصا تتوزع احتوائيا، إلى عدة فرعيات من تناص السياق، تدل عليها إشارات مباشرة أو إيحائية تستوجب التجميع والتكتيل... ومن ذلك ما يلي:
- الاغتراب المزدوج في الهجرة وفي الذات – التضحية المسؤولة – البعد الإنساني – البعد الروحي – البعد القيمي– البعد الوطني – البعد السياسي – البعد التربوي... وهذا الأخير يحتل مركزا هاما، يبدو وكأنه يكاد يطغى، بعد النص الغالب في القصيدة، على الجوانب الأخرى.. إذ له وبقوة، إشارات مركزة لما هو تربوي وتنشيئي للوجدان المشترك، مع التلقين البيداغوجي للتربية الجمعية والعاطفية والسلوكية، في علاقة روحية متينة، تستدعيها الضرورة الملحة بين الشاعر وابنه وأبيه، كهاجس ثلاثي لما يخشى فقدانه من تراحم، في العلاقات القرابية الجوهرية بين أفراد الأسرة الواحدة.. وهنا نلاحظ التركيز على علاقة الأبوة كأصل والبنوة كفرع..إنها الصورة التربوية للقصيدة التي فرضها العرض الاسترسالي لها، من خلال سيرورة شخصانية قيمية.. فكيف ذلك؟ وما هو المنطوق التناصي للقصيدة في هذا الأمر، والمتعلق طبعا بالجانب التنشيئي..؟

2) سيميائية القراءة(3): قيم الأبوة وهاجس التنشئة الوجدانية..

أ-الاستدلالات: وهي مقاطع بنائية، من قصيدة»من مكابدات السندباد المغربي»، المطابقة لمواقف الموضوع الرئيس في هذه الدراسة..
- المقطع الأول: (ص.-4 الفقرة 2)
*عَلَى كَتِفَيْهِ حُمِلْتُ صَغِيرَا/ عَلَى كَتِفَيْهِ حُمِلْتُ كَبِيرا/ ما قَالَ:آهْ / وَلا قَالَ:آحْ
*حَمَلْتُ عَلَى كَتِفِي وَلَدِي زَكَرِيَّاءَ/ مَا قُلْتُ: آهْ/ وَلا قُلْتُ: آحْ-
+إنها رعاية الأبوة للبنوة بالتواتر في تصاهر وجداني له استمرارية من الأب/الجد، إلى الإبن/الأب، فالإبن/الحفيد.. وهي بالتوازي، تربية على حمل المسؤولية وتحملها كواجب روحي وقرابي/سلالي
- المقطع الثاني: (ص.-5 الفقرة 3)
*وَلَدِي../ اِحْمِلْنِي../ كُنْ أَنْتَ أَبِي..-
+حنين إلى تعويض حرمان مداوم، في النشء، وإسقاط قيم الأبوة على هذا النشء، كبعد تربوي وجداني مسترسل ومقدس...
+إنها حرارة شوق إلى أبوة وجدانية، لا تستصغر قيمتها حتى ولو من طفل غرير يرجى حنانه..وهذا انعكاس أسلوبي لصورة سوريالية تم إسقاطها شعورا على واقعية الحالة، لشدة الرغبة وكذا قساوة الحرمان..
-المقطع الثالث: (ص.-6 الفقرة 4)
+ وهنا سينتقل الشاعر، بتأثر قوي الحس والتعبير، إلى إبداء شهادة في التضحية والإيثار، اعترافا وردا للاعتبار في حق أب لم يتخل عن أبوته المثالية أبدا، يكابد رغم المنأى والصعاب في مشاقه ومشاعره...
*أبي.. مُذْ خُلِقْنَا مَا رَأَيْنَاهُ إلاّ ضَارِباً كَبِدَ الصَّحْرَاءْ/مَا شَبِعَتْ عَيْنَاهُ مِنَّا/صُخُورُ الرُّومِ تَعْرِفُهُ عِرْقاً فَعِرْقاً./بِهَا أَزْهَارُهُ انْفَتَحَتْ صُبْحاً وَأَلْقَتْ دِمَاهَا قَطْرَةً قَطْرَةً../فِيهَا رَمَى غَابَةً مِنْ أَضْلُعٍ هَدَّهَا التَّرْحَالُ هَدًّا./وَلَكِن حِينَ عَادَ إِلَيْنَا كَانَ صَفْصَافَةً لا تَنْحَنِي لِلرِّيَاحِ الْهُوجِ/مَاشَبِعَتْ عَيْنَايَ مِنْهُ/وَلا رَأْسِي رَمَيْتُ بِهِ يَوْماً عَلَى جَنَّةٍ يُغْرِي بِهَا صَدْرُهُ الْمُمْتَدُّ مِنِّي إِلَيْهِ/مَا شَبِعْتُ أَنَا مِنْهُ..-
+ياله من صورة، في أوج تكريمها الشاعري، عن أب ظمأت عين مكلومة وحن رأس مهدود، إليه وإلى صدره الممتد منه إلى ابن بار، لأجل تراحم وتواصل سرمدي.. ما أكثر شيم هذا الأب، فبعد كل الصفات يحملها المتن عنه، يشهد ابنه الشاعر بأهمها،وهما خصلتان تظهران قوة شخصيته:الصبر أوالجلد، والنخوة أوعزة النفس(ولكن حين عاد إلينا كان صفصافة لا تنحني للرياح الهوج..)
- المقطع الرابع: (ص.-7 الفقرة 5)
*وَلَدِي../ لَكَ صَدْرِي فَارْتَعْ بَيْنَ مُرُوجِهْ/لَكَ قَلْبِي فَالْعَبْ بَيْنَ ظِلالِ خَلِيجِهْ/لَكَ وَجْهِي فَتَصَفَّحْ أَوْرَاقَهْ/اِقْرَأْهَا سَطْراً.. سَطْرا../اِقْرَأْهَا حَرْفاً.. حَرْفا../فَأَنَا أَخْشَى أَنْ أَرْحَلَ قَبْلَ الْفَجْرِ/وَلَمْ تَشْبَعْ مِنِّي عَيْنَاك-
+تهذيب متزن، وإطلاق لمشاعر الأبوة تسري كما يجب أن تكون على طبيعتها المثلى، في رومانسية وجدانية إنسانية، بين الأب/الإبن، وابنه/الحفيد، درءا لتكرار ما حدث مع الأب/الجد الذي انشغل وحرم من أهله وأبنائه سنينا.. إنه حفاظ على مثل راسخ في علاقة وجدانية مقدسة... وهو أيضا خطاب انتقادي عام مزدوج، فيه دعوة إلى الوعي بالبعد التربوي في اتجاه النشء، وتنبيه تصحيحي لكافة الأباء في منآهم...
-المقطع الخامس: (ص.-9 الفقرة7)
+فلنلاحظ كيف يصور الشاعر دور الأب/الجد في خلق صورة تربوية، ينعم بها الحفيد، من خلال الأب/الإبن المعترف بحرمانه من متعة التواصل البريئ مع الأب/الجد، كما ترصد ذلك هذه الصورة:
*وَلَدِي../أَنَا لَمْ أَلْعَبْ مِثْلَكَ فِي حِجْرِ أَبِي/ لَمْ أَقْفِزْ قُدَّامَهْ/لَمْ أَرْكَبْ كَتِفَيْه/لَمْ أَلْمِسْ بِيَدِي لِحْيَتَهُ السَّوْدَاءْ/لَمْ أَجْعَلْهُ يَغْسِلُ أَطْرَافَ عَبَاءَتِهِ الْبَيْضَاءْ/لِيُصَلِّي/لَمْ أَعْرِفْ كُلَّ تَفَاصِيلِ مُحَيَّاه.-
+إنها مفارقة بين حظ الشاعر مع أبيه وحظ الحفيد مع جده، وهنا يأسف الشاعر، بوعي مضمر يختزل الحرمان عبر أسلوب التلميح، على عدم قيام التوازن والاتزان العاطفيين..وهو إشكال تربوي يستوجب تقويمه، ولكن كيف؟هي الظروف إذن..لقد عمل الأب/الجد ما في مستطاعه قسرا، دون أن يتخلى مؤخرا عما هو مسؤول عنه عاطفيا، مع ابنه/الحفيد، تعويضا لما فاته مع ابنه/الأب.. فقط، هي الظروف إذن..
- المقطع السادس: (ص.-10 الفقرة 7)
*كَانَ الْمِسْكِينُ صَدِيقاً لِلْغُرْبَه./تَصْحَبُهُ أَشْجَارُ لَيَالِيهَا الرَّطْبَه.
*مَا شَبِعَتْ أُذْنَاهُ/مِنْ أَصْوَاتِ الأَهْلِ/وَلا شَبِعَتْ عَيْنَاهُ/مِنْ قَامَاتِ الصَّحْبِ/ وَلا شَبِعَتْ شَفَتَاهُ/مِنْ سَفْسَقَةِ الْحُبِّ الْعَذْبَه.-
+ استشعار الشاعر، أي الأب/الإبن، لأهمية الحضور الأبوي كي تفسح مساحة شاسعة للعواطف التربوية المترابطة..فهجرة الأب/الجد هذه، ورحلة شقائه وغربته، تضاعف المأساة مرتين، في المهجر وفي الوطن بينه وبين الأهل..إنها غربة الثقافة في المهجر وغربة القطيعة في الوطن...
- المقطع السابع: (ص.-10 المقطع الأخير من الفقرة 7)
+ ويبوح الشاعر/الأب باشتياقه إلى طفولته كابن هفا وهو صغير فحرم، ويهفو وهو كبير فأحبط..إنه تعلق قدسي، من الشاعر/الإبن بوهج النبل في أبيه، يزكيه هذا التعبير الروحي..حيث يقول:
*آهٍ يَا وَلَدِي/يَا حُلْمَ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ يَا حُلْمَ غَدِي/لَوْ عُدْتُ صَبِيًّا فَأُدَاعِبَ مِثْلَكَ لِحْيَتَهُ السَّوْدَاءَ/ وَأَجْعَلَ مِنْ ذَاكَ الطَّرْبُوشِ الْبُنِّيِّ./كُرَةً أَقْذِفُهَا بِيَدَيَّ/لَعَلِّي أَغْسِلُ عَيْنَيَّ/بِمَا قَدْ يَعْلُو ذَاكَ الْوَجْهَ الْبَاسِمَ/مِنْ أَنْوَارِ قُدْسِية
- المقطع الثامن: (ص11.الفقرة 7)
* آهٍ وَلَدِي سَتُخَاطِبُنِي: بَابَا/وَأَنَا فِي هَذَا الْعُمْرِ الدَّاكِنِ/فِي هَذَا الْعُمْرِ الْغُمَّةِ/مَنْ سَأُخَاطِبُهُ:بَابَا/»بَابَا بَابَا بابا»
+إنه إسقاط لحالة قد يقال عنها «شيزوفرينية»، ولكنها حالة غير مرضية، ويصح أن يقال عنها «فطرية» راسخة تذكي المشاعر نحو هذه العلاقة، حتى لدى أي شخص ولو كان مسنا.. أسلوب تربوي في منتهى الحس الإنساني، يشدد على الأبوة المتجذرة وجدانيا وروحيا، لأنها كذلك...
- المقطع التاسع: (ص.-16 الفقرة 11)
*وَلَدِي...أَنَا- رَغْمَ هَذَا الْخَرِيفِ الْمُخِيفِ الَّذِي/ يَمْتَطِي كَبِدِي/وَيَدُوسُ حَدَائِقَ قَلْبِي بِأَخْلافِهِ الزُّرْقِ/يَنْشُرُ خِرْقَةَ حُزْنِي عَلَى سَطْحِ خَدِّي-/

مَا بَلَغْتُ أَشُدِّي/فَكُنْ أَنْتَ يَا وَلَدِي الصَّدْرَ كُنْهُ.../
لَعَلِّي إِذَا مَا اسْتَبَدَّ بِيَ التَّعَبُ الْمُكْفَهِرُّ/أَحُطُّ عَلَى عُشْبِهِ جَسَدِي أَتَذَكَّرُ دِفْءَ الْمُرُوجِ وَسِحْرَ الرَّبِيعِ/فَكُنْ../كُنْ أَبِي../كُنْ أَبِي..-

+ويبدو هنا أن الشاعرالأب/الإبن يتوق إلى البنوة الصغرى رغم كبره...فالطفل فيه لم يكبر، لا زال غضا غريرا، لا زال لم يبلغ أشده..إنه في حاجة إلى أن يكون ابنا، وفي حاجة إلى أن يصنع لنفسه أبا، من صورة انطبعت في خلده عن الأب/الجد، مسقطا إياها على الإبن/الحفيد، ليعيش أواخر عمره ذاك الأب/الجد المطمئن...

- المقطع العاشر:(ص.-17 الفقرة 12)

*وَلَدِي../جَدُّكَ كَانَ يُعَلِّمُنِي/أَنْ أَصْحَبَهُ فِي رِحْلَتِهِ الْبَيْضَاءِ/كَيْفَ أُصَاحِبُ يَا وَلَدِي/مَنْ كَانَ يُتَمْتِمُ قُدَّامِي/ فِي غَضَبٍ لا يُقْهَرُ: «يَا صَفْرَاءُ وَيَا بَيْضَاءُ/غُرِّي غَيْرِي»/وَأَنَا مَا زِلْتُ أَسِيرَ اللَّوْنَيْنِ./كَيْفَ أُصَاحِبُهُ وَأَنَا أَشْعُرُ أَنَّ بِجَوْفِي قَلْبَيْنِ/كَيْفَ أُصَاحِبُهُ وَأَنَا كُنْتُ أَظُنُّ الْجَبَلَ الْبُنِّيَّ/ سَيَعْصِمُنِي مِنْ جَمْرَةِ نَفْسِي/وَسَيَمْلأُ بِالظِّلِّ الْوَارِفِ كَأْسِي.-

*وَلَدِي كُنْ أَنْتَ أَبِي/عَلِّمْنِي أَنْ أَمْخُرَ هَذَا الْبَحْرَ بِهَذَا الْفَرَسِ الأَخْضَرِ./عَلِّمْنِي أَنْ أَقْلَعَ مِثْلَ أَبِي بَوَّابَةَ خَيْبَرَ./عَلِّمْنِي أَنْ أَجْعَلَ قَلْبَيَّ بِصَدْرِي أَلِفاً/شَامِخَةً كَشُمُوخِ الْحُبِّ تُحَرِّرُنِي مِنْ لَهَبِي/ يَا وَلَدِي/يَا وَلَدِي كُنْ أَنْتَ أَبِي../حَرِّرْنِي مِنِّي حَرِّرْنِي مِنْ لَهَبِي..-

+إنها الحاجة إلى التشبع بالشهامة والجد والإقدام وبالسخاء ونكران الذات، كما يتمثلها في أبيه، يتلقنها لمواجهة الصعاب والثبات على المبدئية دون اغترار كقدوة مثالية، يستشعر الاحتماء فيها.. لكن لاشيء يكتمل.. لا شيء يدوم.. من وهم كاسح مُحبط يلتمس من ولده العوض، كي يخلصه من حرقته وجمرة الحسرة..إنه خطاب عام، في اتجاه تقييمي للأبوة رافعا إياها إلى أوج السمو زهدا وتضحية (يا صفراء ويا بيضاء/ غري غيري) (4)، حاشا النشء على اتباع نهجها، حتى لا تنقطع مثلها العليا...

- المقطع الحادي عشر: (ص.-19 الفقرة 13)

*يَتَسَلَّقُنِي الْوَهْمُ مِرَاراً فَأَقُولُ/: لَعَلَّ أَبِي مَا زَالَ هُنَالِكَ فِي الدَّارِ./لَعَلِّي أَلْقَاهُ هُنَاكَ وَحِيداً/يَسْمَعُ فِي قَلَقٍ مُتَبَتِّلٍ نَشَرَاتِ الأَخْبَارِ الْقَتَّالَةَ/أَوْ أَلْقَاهُ هُنَالِكَ فِي الرُّكْنِ الأَيْمَنِ/مِنْ غُرْفَتِهِ الْمُمْتَدَّةِ مِنْ أَقْصَى الآهِ إِلَى أَقْصَى الآهِ/يُصْلِحُ آلَةَ تَسْجِيلٍ أَوْ آلَةَ غَسْلٍ-

+هنا يستعيد الشاعر إلى ذهنية الأب/الإبن فيه، ما فقد من عادات الأب/الجد: كفاحه وعشقه للعمل... ضاربا، أي الأب/الجد، المثل لأبنائه وأهله، كي يواظبوا على الاهتمام بشؤونهم ومسؤولياتهم، اعتمادا على أنفسهم.. فكان ذلك من تأثيره تربويا عليهم، وخاصة ابنه الشاعر نفسه، في عصاميته(5).. كما أن هذه الصورة، استشعر فيها الشاعر/الإبن هذا، أيضا، مأساة توحد هذا الأب وغربته حتى في بيته (مِنْ أَقْصَى الآهِ إِلَى أَقْصَى الآهِ). من الوطن إلى المهجر ومن المهجر إلى الوطن.. وتلك من صبره، ومن تضحياته الكبرى..

-المقطع الثاني عشر: (ص.-20 الفقرة 14)

*وَلَدِي/ دَعْ عَيْنِي تَمْخُرْ أَمْوَاجَ مُحَيَّاك/ دَعْهَا تَتَمَدَّدْ/ كَظِلالِ الشَّجَرِ الْوَارِفِ/ بَيْنَ شَوَارِعِ ذَاتِك/ دَعْهَا تَتَمَدَّدْ/ يَا وَلَدِي الْمَحْبُوبَ/ فَإِنَّ نَادَتْنِي جُزُرُ الْوَقْوَاقِ وَسَافَرْتُ إِلَيْهَا/ شَبِعْتُ مِنْك./هَلْ حَقّاً يَا عُشْبَ هَوَايَ/ قَدْ تَشْبَعُ مِنْ مَوْجِكَ عَيْنَايَ.-

+استجداء «الأب/الإبن» لـ«الإبن/الحفيد»، أن يساعده على تذويب حرمانه خوفا من أن يحصل له ما حصل للأب/الجد، إن سافر هو أيضا سندبادا...هي تربية على ترسيخ الوجدان الأبوي، والرغبة في امداد التواصل الوارف والمغدق والمشبع، في مجال روابط الرحم المقدسة.

- المقطع الثالث عشر: (ص.-25 الفقرة 18)--تتمة (ص.26)

*عَلَّمْتَنِي لِسَبْعٍ./ضَرَبْتَنِي لِعَشْرٍ./وَقُلْتَ لِي:انْطَلِقْ./أَنْتَ الصَّبِيُّ الْمُرُّ./وَعِنْدَمَا تَرَى/ لا تُفْشِ ذَاكَ السِّرَّ/صَنَعْتَ لِي فُلْكاً/وَقُلْتَ: شُقَّ الْبَحْرَ./لا تَخْشَ أَمْوَاجاً/وَلا لَهِيبَ الْجَمْرِ/لَكِنَّ أَقْدَامِي/تَشَبَّثَتْ بِالْبَرِّ./فَلَيْتَنِي عُدْتُ/لِلسَّبْعِ أَوْ لِلْعَشْرِ./لَكِنْ إِذَا عُدْتُ/مَنْ يَتَوَلَّى الأَمْرَ.-

+إنها من نماذج ما لقن الأب/الإبن، من تربية محافظة شجاعة ومقدامة عبر عنها الشاعر من خلال قناعه السندبادي، توجه وتقوم بربط الأواصر وجدانيا وقيميا، من طرف الأب/ الجد...وأساس هذه التربية في خلد الإبن/الأب هو حنين لزمن الضبط النبيل وبناء الضمير المسؤول، في اهتمام بالبنوة لتنطلق شخصية قويمة مقدامة عبر رحلات الزمان..إنه إرث ورصيد قيمي تجذر، يراد له أن يمتد من أب/ جد، إلى أب/إبن، إلى ولد حفيد...

- المقطع الرابع عشر: (ص.-27 الفقرة 19)

*أَبِي..مَا شَبِعْتُ أَنَا مِنْهُ حِينَ الْحَيَاةُ الْجَمِيلَةُ كَانَتْ تُرَفْرِفُ مِثْلَ الْفَرَاشَةِ مَا بَيْنَ عَيْنَيْهِ مَا شَبِعَتْ مِنْهُ عَيْنَايَ حِينَ الصَّبَاحُ الْمُعَطَّرُ كَانَ يَمُدُّ إِلَيْهِ عَصَافِيرَهُ، مَا جَلَسْتُ إِلَيْهِ طَوِيلا/..-

- ويتابع الشاعر قائلا:

*مَا شَبِعْتُ أَنَا مِنْهُ/فَالسِّنْدِبَادُ كَمَا الْبَحْرِ لا يَسْتَقِرُّ/ لَهُ عَوْدَةٌ بَعْدَ كُلِّ رَحِيلٍ/وَلَكِنَّهُ بَعْدَ رِحْلَتِهِ هَذِهِ السَّابِعَه./ كَعَاصِفَةٍ قَدْ هَدَأ./ لِيَسْتَأْنِفَ الْحُزْنُ رِحْلَتَهُ فِي تَضَارِيسِ قَلْبِي/وَهَا قَدْ بَدَأ./..-

+فهو يتأسى على ما ضاع منه من إنعام بأجمل ما كان عليه أبوه من شباب ورجولة وحيوية وقدرة على تحمل مسؤوليته..

+ثم يبوح بحرقته، لعدم الشبع من أبيه تواصلا، لأنه سندباد دائم الترحال لا يستقر، وكأنه يسعى لإتمام رحلاته السابعة، كناية عن السندباد البحري الأسطوري.. وسيحصل أنه حين هدأ امتد الحزن.. فكانت للصورة المنقلبة، انعكاس إلى أشد حرمان، سيدوم طويلا...

- المقطع الخامس عشر: (ص.-33 الفقرة 20)

*وَلَدِي./ جَدُّكَ حِينَ انْفَتَحَتْ بِالْحُبِّ غَلائِلُ عُمْرِهْ./اتَّخَذَ بِلادَ الرُّومِ لَهُ وَطَنَا./لَكِنْ لَمْ يَنْسَ الْوَطَنَا./لَمْ يَنْسَ الْوَطَنَا./..وَلَدِي../كَانَ أَبِي مِنْ أَرْضِ الْغَرْبِ./يَبْعَثُ لِي بِسِلالِ الْحُبِّ./وَسِلالِ الْحُبِّ./لأَصِيرَ الْوَلَدَ الصُّلْبْ./

+هي أسمى معاني التضحية، وتتجلى في كون هذا الأب، ورغم المنأى، لم ينس لا الوطن ولا الأهل ولا الولد ولا التربية الوجدانية، في تصور هلامي للشاعر/الإبن، تتمازج فيه كل العناصر القيمية، لبناء الذرية الصالحة بمسؤولية وتحمل...

- المقطع السادس عشر: (ص.-34 الفقرة20)

*وَلَدِي../عَضَلاتُ أَبِي صَنَعَتْنِي/عَضَلاتُ أَبِي فَتَلَتْ عَضَلاتِي/غَطَّتْ بِالنُّورِ زُهُورَ حَيَاتِي/ عَضَلاتُ أَبِي أَعْطَتْنِي الدُّنْيَا/ عَضَلاتُ أَبِي أَعْطَتْنِي الْحُبَّ/وَأَعْطَتْنِي الدِّفْءَ وَأَعْطَتْنِي السَّكَنَا./أَعْطَتْنِي هَذَا الْوَجْهَ الشَّامِخَ/حَيْثُ بِهِ طَاوَلْتُ الزَّمَنَا./مَاذَا أَعْطَيْتُ أَنَا/مَاذَا أَعْطَيْتُ لِهَذَا الرَّجُلِ الْمِسْكِينِ/وَقَدْ صَارَعَ مِنْ أَجْلِي الْمِحَنَا.-

+اعتراف الشاعر/الإبن بفضل أبيه عليه جسدا وروحا، اعتراف بار بأب قدم الواجب وأعطى بسخاء.. صنع كينونة البنوة، فقوم بناءها وقواه..صارع المحن بنكران الذات لأجلها.. هي إذن قناعة الشاعر/الإبن بدورالقيم التربوية الرفيعة في النشء، يتعلق بتمثلها لتمتد إلى الإبن/ الحفيد.. وهي انعكاس، خلق في ذهنية الشاعر/ الإبن، صورة جينية سلالية مثالية، تتطابق مع وجودية إنسية لا تتنكر لأصلها.. حيث يتحول البيولوجي إلى شاعري...

- المقطع السابع عشر: (ص.-38 الفقرة 22)

*خَرَجْتَ مِنَ الدُّنْيَا/وَمَا شَبِعَتْ عَيْنَاكَ مِنَّا/لَوَ أَنَّ الْعُمْرَ طَالَ/لَوَ أَنَّ الْعُمْرَ../مَا شَبِعَتْ عَيْنَاكَ/ للهِ مَا أَعْطَى/وَللهِ مَا أَخَذْ.-

+لقد كابد..و كم ضحى لإثبات أبوة التحدي إنسانيا، كي تبلغ أوج قيمها تربويا..رحمة الله عليه..رحمة الله عليه...

3) الاستنتاج التأويلي للمؤشرات التربوية:

الإجمال

يتبادل، كل من الأب/الإبن، والإبن/الحفيد، والأب/الجد في متن القصيد، الأدوار المتمايزة

فيما بينها لتنصهر في وحدة قيمية بالأساس، فالجميع هو«أب» أو سيصير... ولذا فالشاعر يرى نفسه في آن واحد هو الإبن، هوالأب، هو الجد.. ثم يسقط بتعابيره التخييلية الكل على الكل،من خلف شخصية السندباد كقناع(6) يتمثل فيه خطابا انعكاسيا، يرمز إلى رحلات من الإجهاد في بحر الدنيا، والصبر المضني على المشاق، والحنين الملح إلى الأهل، وتحمل ما عرض من أمانة و مسؤولية، لأداء واجب تربوي أساسه الوجدان الأبوي... إنه طيف الأب/الجد، حمال هذا القناع في صفة السندباد، يجوب أطراف روح الشاعر/الإبن...

- ولقد حاولت أثناء العمل التحليلي، أن أشترط على الدراسة البحثية هذه من منظورها العام، اعتماد الموضوعية أكثر ما يمكن، قبل التأويلات النقدية الفكرية والإيديولوجية وسواها من الآراء المخالفة، والمختلفة التي غالبا ما يتسلح بها مبدئيا، النقاد ويعتقدون بها في تعصب أو مناصرة، لأن ذلك نهج والتزام يحترمان في سياقهما، لدى الشاعر محمد علي الرباوي، فيما هو تربوي/إنساني وفق المعطى الفطري والثقافي الذاتي له.. ثم هو أيضا واقع ونتاج تربية تؤمن بالوجود كذات كما فطرعليها هذا الوجود الذاتي للشاعر في كينونته مع أبيه.. إذن لكل رأي احترامه مادام قابلا للنقاش... والحياد هنا لا يعني عدم وجود رأي أومنظور توليدي، في هذه الدراسة...

- هي إذن أخلاقيات إنسان، هو هذا الأب، تشبع فيها وعيه بالواجب الذي أمر بحمله كخلق، لا يكل مما هو مسؤول عنه.. كما تشبث فيها أيضا بوطنيته، إيمانا بالمكان كجغرافية ترابية هويتية هو منها وإليها كيفما كان الحال، داخل الوطن أو خارجه..إنه بعض مما استلهمه تربويا وشخصانيا، الشاعر/الإبن من معين مكابدات أبيه المثل.. وكما هو باد من النصوص الاستدلالية، نلاحظ أنها تثبت إشارات عن تلك الأخلاقيات...

- وهكذا يتوالى الخط التربوي عبر بيداغوجية متراصة، من تحمل المسؤولية إلى استشعار الواجب والحقوق والبرور، كل نحو الآخر، الأب والإبن، مع التطلع إلى الحفيد كأمل متوخى، في بوتقة من التعاطف والتراضي والشرعية المؤطرة للعلاقات، والحميمية الفطرية والاعتبارية، دون كلل أو تأفف... ومن هنا نجد مضامين الاستدلالات مفعمة بالإشارات التي تصب في قوالب هذه الارتباطات المتبادلة والمشتركة..و هي كما يلي: (الإلتزام بالمسؤولية – الصبر على التحمل –حسن التواصل – الاطمئنان – الحميمية – الحماية والاحتماء- التعلق – الفخر والاعتزاز– التمثل – قيمة الأبوة – الذاتية المثلى – تأبيد الحالة الفطرية).. وكلها اختيارات تربوية تختصر في قيم الأبوة، كانت ولا تزال ويراد لها أن تبقى، لأنها تمر «عبر مكونات خلقية وخلقية»، من الفطري البشري إلى الطبيعي الحسي إلى الثقافي الإنساني...

- إنه توجه قيمي وكوني، يجعل من هذا الأب المثالي مستخلفا من الله في الأرض، وفي نفس الآن فهو توجه تربوي نوعي، محافظ ومتأصل في ذهن أبوة تقليدية/أصيلة، تتبنى داخل المجتمع المغربي هوية إنسانية وطنية ذات مصداقية ثقافية مركبة، لا تخرج عن التزامها بالكينونة الوجودية، وتبني الشريعة التربوية الإسلامية، وكذا الأعراف الإثنية بحمولة التقاليد والقيم الصحراوية.. فجاء الشعر بترسانته الإبداعية ليعطيها أبعادا تهذيبية جمالية ورؤية، ترصصها حداثيا...

- والجدير بالذكر أن منظور الشاعر/الإبن هذا، ليس بالضرورة أن يصدر عن الأب/الجد بشكل ممنهج، فهو عبارة عن تعايش عفوي تلقائي للعادات والطبائع الموروثة ثقافيا وهوياتيا.. ولهذا ومن المؤكد أننا هنا أمام استقراء سيكوسوسيولوجي وسيكوتربوي إضافة إلى البيولوجي، لمنظور ثقافي في محصلة الشاعر التكوينية بنيويا وبنائيا منذ طفولته الأولى، بمفهوم عالم التربية جان بياجي.. وهنا نلاحظ أن الشاعر، كمتلق ناضج، هو مستقو بالزخم العاطفي والرؤية الثقافية الحضارية، والوعي التربوي الإنساني، والحس الحداثي الأدبي والعلمي.. وتلك إضافة نوعية أونقلة في اتجاه التحديث..إنها كفايات عكست تصورا متفهما للوضعية العلائقية، ولو ببساطتها، بين الأب/الجد، والأب/الإبن، والإبن/الحفيد، لتعيد صياغة النهج التربوي الأبوي حتى يكتمل، باحترام حق كل فرد في الحياة المدنية العامة، كي يؤدي دوره هذا كما يرتضيه..ولهذا كان النقد موجها بحدة إلى الوطن الذي همش هذا الأب، والمهجر الذي استنزفه... (..ماذا أعطى هذا الوطن الجبار/لمن بدماه قد صنع الوطنا/لما مات أبي/ أعطاه قبرا/وتسلم منه الثمنا.).. ص.34

- إذن هناك خطاب قيمي/ تربوي/ تلقيني، أساسه تعاطف روحي إنساني، يذكي عاطفة الأبوة والبنوة بالأساس، ويجعلهما لحمة التراحم القرابي المتجذر في فطرة الخلق من حيث هو كائن.. مما يجعل الشاعر/الإبن يتبنى دعوة إلى الإنعام بوجود الأبوة والبنوة، قبل فوات الأوان.. فالأب عند الرباوي عصامي مكافح ومضحٍّ، في أسمى إخلاصه للواجب، يستوجب معاملته بالمثل: (..عضلات أبي أعطتني الحب/ وأعطتني الدفء وأعطتني السكنا/أعطتني هذا الوجه الشامخ/حيث به طاولت الزمنا/ماذا أعطيت أنا/ماذا أعطيت لهذا الرجل المسكين/ وقد صارع من أجلي المحنا./)، ص.34.. ومن هنا يقلق الشاعر على امتداد قصيده، من عدم تمليه وجه أبيه وحرمانه من رد الجميل له، ويخاف ألا يتملى هو من وجه ابنه تأسيا على حرمان هذا الأب من ذلك طوال حياته، وخوفا من مأساة قطع صلة الرحم.. إنه هاجس وجداني تنشيئي، أيقظه رثاء محرق لفقد أب لا ينسى.. إنها تراجيديا عاشها كلا الطرفين: الأب والإبن، الأول جسديا في كدح وشقاوة وغربة، والثاني نفسيا في حرمان وأسى واغتراب... إنه إذن المثل الأعلى الذي عوضه الرباوي بالكتابة والترحال والتجوال ليبكي عشق الحياة والأهل، فتعاد الدورة بالهاجس نفسه...

***هوامش:**

1)- تأثره، وهو في سن مبكرة، بنحيب النسوة وهن يرتدين الثوب الأسود، ويعددن مناقب الراحل في مأتمه (الجزء الثاني من ديوان رياحين الألم.. «المقدمة»، ص.277)

-كنت أعرف قبلا، بتعلق الشاعر محمد علي الرباوي بالجانب الحزين في الإبداعات الفنية، كعشقه لموسيقا فريد الأطرش التعبيرية الحزينة، وخاصة صوت آلة «Contre-Basse» التي كان يستخدمها في ألحانه، وقد أكد ذلك هو نفسه، في (الجزء الثاني من ديوان رياحين الألم.. «المقدمة»، ص.277)

-ولم أكن أعرف تأثره بالإيقاعات الآتية من أدغال إفريقيا، وأهازيج نغمات «الهجهوج» لدى فرق «كناوة»، وإيقاع الموسيقا السودانية، حتى اكتشفت ذلك عبر(الجزء الأول من ديوان رياحين الألم.. «المقدمة»، ص.6)

2)-إعجاب الرباوي بكتابة كافكا وتأثره الشديد به، منذ بداية قراءاته..(الجزء الأول من ديوان رياحين الألم.. «المقدمة»، ص.7)

3)- سيميائية القراءة: القراءة التركيبية (من عصبفيزيولوجية هيكلية، إلى سيرورة فكرية في نسقها، إلى انفعالية إثارية، إلى سيرورة إقناعية دلالية، إلى تفاعلية ثقافيا مع المعطى...)

4)- قولة شهيرة لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه، كناية عن تورعه وزهده (في المال والمتاع) في سبيل من يحتاج من الأمة

5) عصاميته: 40 سنة من الإبداع الشعري، تشهد للشاعر محمد علي الرباوي بقدرة فائقة على تحقيق ذاته، بصبر وجلد واستماتة، ليكون شعره رائدا

6)- السندباد، اتخذ منه الشاعر في هذه القصيدة، على مستوى التعبير الأسلوبي والرمزي، قناعا يتوارى خلفه، ليتمثل أباه وينطق باسمه، كأب موجه لابنه هو، وأبناء جميع الأباء، وكذا آباء جميع الأبناء... وهو أسلوب يجمع ما بين الشاعرية والفكر

مالتوس والتأسيس لفوبيا الديموغرافيا

لحظة تفكير



■ د. الطيب بوعزة

يعد الراهب البروتستانتي مالتوس (1766 -1836)، أحد أكثر المنظرين الاقتصاديين تأثيرا في الوعي الليبرالي الأوربي، فكتاباه «بحث في مبدأ السكان» (1798)، و«مبادئ الاقتصاد السياسي» (1820) يعدان الأساس المرجعي الناظم للرؤية الليبرالية ومحدد نظرتها إلى مفهوم الثروة وعلاقتها بالنسل، فضلا عن رؤيتها المتحيزة إلى فئة مالكي الرأسمال على حساب الطبقات الفقيرة. ومن داخل عباءة مالتوس خرجت أكثر الرؤى الليبرالية لا إنسية. ومن ثم فالوقوف عند أطروحته ضروري لفهم كثير من الرؤى الاقتصادية المتداولة اليوم.

كيف يبلور مالتوس نظريته الاقتصادية؟ وما هي مبادئها؟ وقبل هذا وذاك ما هو الشرط المجتمعي الذي تعاطى معه ووضعه موضع التأمل والاعتبار؟

بسبب التحولات الاجتماعية والاقتصادية الجذرية التي نتجت عن الثورة الصناعية، ظهرت في الواقع المجتمعي البريطاني إشكالات اجتماعية خطيرة تمثلت في الفقر المدقع الذي غرقت فيه هوامش المدن الصناعية، حيث كانت تتمركز طبقة العمال. وهذا ما اضطر الحكومة إلى وضع قانون الإعانة الاجتماعية لمساعدة الفقراء سنة 1795.

وكانت النسبة التي تُقتطع من الميزانية للإعانة تصل إلى 14 في المائة. الأمر الذي أنتج انتقادات ومعارضات من قِبل الطبقة الغنية، حيث كان مالتوس من أشد المعارضين لهذه الإعانة المقدمة للفقراء. وكانت نظريته في السكان تصب في النهاية «في تكريس مبادئ التفاوت الطبقي والمناداة بشعار الملكية الفردية والنظام الليبرالي.».

ينطلق مالتوس في كتابه «بحث في مبدأ السكان» من بحث مسألة السكان من حيث علاقتها بالموارد الطبيعية لينتهي إلى رؤية ديموغرافية تشاؤمية ضد تفاؤلية وليم جودوين وكوندرسه. وذلك راجع حسب سميث إلى سبب ديموغرافي، حيث أن قدرة تزايد السكان تتم وفق متوالية هندسية؛ بينما قدرة ازدياد موارد العيش تتم وفق متوالية حسابية. وهي الأطروحة التي جعل منها قاعدة نظرية لتحليل الإشكالية الاقتصادية والاجتماعية.

ولا ينسى مالتوس أن يعيب على الفقراء سلوكهم الجنسي، وخاصة التزاوج المبكر، والإكثار من النسل. ورغم أنه كان يعارض تحديد النسل، فإنه كان يشدد في نقد الوعي الاجتماعي للطبقة الفقيرة، ومن ثم ينتهي إلى استنتاج غريب وهو «أن الفقر ناتج عن غلط الفقراء أنفسهم». بل يصل بنزعته اللاإنسية إلى حد القول بوجوب منع الإعانات المقدمة في حالات الضرورة كالمجاعات وغيرها وذلك لأن هذه الأخيرة تسهم في التقليل من النسل.

ما هي حقيقة القيمة المعرفية للنظرية المالتوسية؟

رغم أن القصد من مقالنا هو إعطاء الأولوية للعرض لا للنقد، فإنه لابد من القول إن النظرية المالتوسية القائلة باختلاف نمو الموارد (وفق متوالية حسابية)، عن نمو السكان (وفق متوالية هندسية)، لا تتأسس على استقراء وحساب موضوعي، كما أن التطور الاقتصادي والديموغرافي اللاحق كذبها. ويكفينا في هذا السياق أن نستحضر من جيل بيلسون في بحثه «ستة مليار نسمة» معطيات واقعية تكذب أطروحة مالتوس وتكشف عن محدودية رؤيته لموارد الأرض، حيث يؤكد بيلسون أن البشرية شهدت تطورات تعاكس تماما الأطروحة المالتوسية، ففي سنة 1960 كان اثنان من ثلاثة يعانيان من نقص التغذية، لكن في سنة 2005 فإن واحدا فقط من سبعة يعاني من هذا النقص. فلو صحت نظرية مالتوس لما كان العدد في هذا التناقص الملحوظ، بل سيزيد. ولكن حصول هذا يؤكد أن النظرية المالتوسية خاطئة ومتجاوزة من ناحية أسلوب مقاربتها وإدراكها لطبيعة موارد الأرض، وصيغ تنميتها. فالمشكلة ليست في اختلال الديموغرافيا بل في اختلال توزيع ثروة الأرض.

إذن ثمة نقص منهجي يسم الرؤية المالتوسية التي تزعم الكلام بلغة الحساب بينما هي تنطلق من مسبقات نظرية لم تضعها موضع الاختبار الاستقرائي.

لكن رغم الانتقادات الشديدة التي تلقاها الفكر المالتوسي فإن الرؤية الاقتصادية التي سادت الوعي السياسي الغربي نهجت وفق منطقه ومقولاته، خاصة في تحليلها للوضع الدولي ورسمها للسياسات الاجتماعية والاقتصادية للعالم الثالث. بل أسهم فكره في بلورة مواقف لاإنسية تجاه حق الحياة، وهذا ما يبدو في بعض الآراء الفجة التي يطلقها بعض السياسيين، مثل قول الأمير فيليب زوج ملكة بريطانيا في مقدمة سيرته الذاتية: «لو قدر لي أن أولد مرة أخرى فإنني أتمنى أن أولد في شكل فيروس قاتل لأساهم في حل مشكلة ازدياد عدد السكان»!!

دلالة المكان وارتباطه بوجدان الشاعرة المغربية مراكش أنموذجا

■ إعداد وتقديم: فؤاد زويريق

مقدمة:

للمكان سحر خاص في ذاكرة ومخيلة الكاتب، سحر غامض، مبهم، يُكتب بحروف سريالية مستفزة، تدعوك لاحتضانه واستنشاق عبقه والاستسلام لنسائمه. لم يكن استخدام المكان في الكتابات الابداعية وليد اللحظة بل تغنت به اشعار وأساطير الأولين كانوا عربا أو عجما، حيث قدسوا المكان وشيدوه أوزانا وقصائد سكنت وجداننا بعد وجدانهم، فعشنا معهم لحظة الالهام بمخاضها وآلامها واستحضرنا حلمهم وجنونهم بتواطئ مع زمانهم وزماننا، كشفنا سرهم وتجاوزنا خيالهم فتغنينا بمكانهم وبكينا اطلالهم، تابعنا طريقهم وسرنا على منوالهم ننسج حروفا من امكنتنا وحواضرنا لعل احفادنا يطلعون بدورهم على سرنا ويبكون أطلالنا.

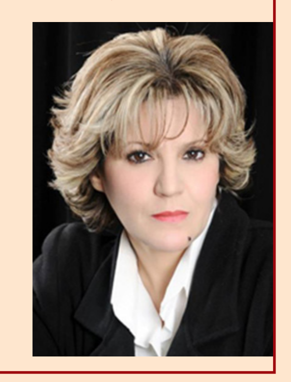
قد يكون المكان قصيدة في شعر، أوحدثا في قصة، أوشخصية في فيلم، أونغمة في اغنية، اختلاف وتعدد في الصفات والتسميات وتقارب في الدلالات والتأويلات، المكان في كل الاجناس الفنية والابداعية قد يتخذ ذلك البعد الفانطاستيكي المتخيل والملهم كملمح بنيوي بارز يشد انتباه القارئ او المُشاهد أو المستمع، قد يؤلمه أو يمتعه، قد يطربه أو يحزنه... المكان إذا هو نواة الابداع ومحوره، هيكله وصلبه، بدونه قد تنهار أسسه وقواعده، ويفقد العمل رونقه وجماله.

قد يكون المكان كما قلنا قاعدة لكل عمل فني أو ابداعي لكنه يكتسب قيمة اضافية مختلفة اذا ما استعمل في الشعر، لتصبح القصيدة بفضله أكثر فتنة واغواء، أما إذا حيكت حروفها بانامل انثوية فتكون أكثر استفزازا وتمردا.. المكان في الشعر النسوي يهرب بك الى عوالم ابداعية متناقضة حالمة ساحرة، يلتقي فيها الواقع بلاواقع كما عالم «آليس» بعجائبه وغرائبه، المرأة الشاعرة تعرف كيف تقتنص المكان وكيف توظفه في قصائدها مستندة إلى عواطفها وفلسفتها المتفردة.. غواية تمارسها حواء في الخفاء، فيكون حرفها اشد فتنة من تفاحة آدم، تدفع القارئ الى التهام قصيدها وفك رموزه عله يقف عند سر هذه العلاقة السرمدية، علاقة المرأة بالمكان وقدرتها العالية على تدجينه واستعباده.

في هذه الورقة اخترنا المكان، هو ليس كأي مكان، مكان صعب تدجينه واستعباده، تقف المرأة امامه حائرة قلقة لا تستطيع غوايته بل هو من يبادر الى غوايتها، فتركع له خاضعة خانعة تتغنى به وبجماله، ارتباطها به ارتباط كاثوليكي لا تستطيع معه الفراق، هو مكان يتغنى به الكل الغريب قبل القريب، والضيف قبل المضيف، هي مراكش إذا، مراكش الساحرة، سحر مؤلم وموجع، لكنه لذيذ ومدهش.

لاكتشاف وسبر أغوار هذه العلاقة، «استنطقنا» مجموعة من الشاعرات المراكشيات، منهن من هاجرن المدينة الى مكان ما، اما قسرا أو طوعا، ومنهن من يقمن فيها لحد الساعة، شواعر مختلف شعرهن، لكنهن ذوات رؤية واحدة موحدة يختزلها هذا المكان بسحره وعبقه التاريخي النفاذ.

نجاة الزباير



مراكش؛ هذه المدينة النائمة حورية في فم التاريخ المغربي والعالمي، أشعر دوما ببسمتها تقود خطاي، ترميني بين أمواج عطرها فأتدفق شعرا من ثغر زمنها الآسر. حيث تسوق معناي نحو معانقة المدى الأزرق.

إنها الحلم القادم كما أسطورة تستقطب كل روح تعشق الجمال، فهي القصيدة العصية على القبض الممددة في أثير المستحيل، نخلها عنفوان، وملامحها الساكنة أغوار الروح لوح ضوئي ينير دربي.

لصورتها في ذاكرتي الشعرية ألف لون باذخ يتموج فوق رمال سحرها؟، حيث أنصب خيمتي الذاتية؛ والتي أشرب فيها قهوة صباحاتها لأعرف بأني أحيا.

ففي ساحتها الشهيرة (جامع الفنا)، ألمس نبضها، وأقرأ شفاه اختلافها، معانقة كل تناقضاتها، أو ليست ترقص فوق حبل عراقتها دون أن تغير نواقيسها؟

لها تصلي جوارحي صلاة نور، ولها قدري يفتح أبوابه.

وكلما حملني السفر بعيدا وتغربت عن هوائها، أراني أتوه حائرة أستعجل قُربها، وبمجرد ما تظهر ملامحها الشامخة، يقفز قلبي سابحا في ملكوتها، فأستنشق بهاء حضورها في وجداني.

فهي ليست كباقي المدن، لأنها تحمل أسرارا كونية وفتنة تدق اشتهاءاتها في كل قلب. فأراها أرضا للحكمة، كما أثينا التي يحاور فيها سقراط مع تلامذته.

عندما يتساقط المطر كما سطوري التائهة، يلفني فرح غريب؛ فأغيب في طقوس أغنياتها.

أتمشى في شوارعها، خاصة أن أحذية المارة تصبح شبه نائمة. فأشعر بأني ملكة تملك زمانها ومكانها.

أوليس هذا حمق شاعري يقتات من عمرها السرمدي، ويمنحني قصائد تتبعثر ولهى في فضائها.

كم أعشق سكون ليلها، وهفهفة ثوبها الإلهي وهي تتبختر كفينوس توزع علينا رغيف مصابيحها، نعم؛ أحب صمتها حد الجنون، والذي يكتبني فوق بياض لا أملك مفاتيحه، وعندما يوزعني الألم فوق مائدة ولائمها، تسرع الخطو إلي بمنديل أبجديتها، تمسح عن جبين سهادي مطر روحي الصاخب، فأتداعى بين ذراعيها وأنام وأنا أحلم بالبعيد الأبعد، حيث يغدو الشعر في رباها مربدا تتعانق فيه كل جوارحي.

فسلام لخط أفقها يتهجى هذياني وصحوي..

مليكة صراري



مراكش أختزنها في ذاكرتي، أختزن مشهد يقظتها وغروبها، فقد عرفتها في طفولتي من خلال قصيدة شعرية تضمنها مقرر دراسي لاأذكره لكنني أذكر منه مايلي:

مراكش الحمراء فيك مسرتي****

ولديك أحلام المنى تتحقق

الحسن فيك تكاملت آياته*****

....

يوم كانت المؤسسة التعليمية تسعى إلى أن تنقش هويتنا في ذاكرتنا......

وأختزن ثقافتها، أختزن داخليتها بمدرسة المعلمات بالمشور حيث قضيت بها سنتين انحفرت في مشاعري بمعية صديقات من مناطق مغربية مختلفة، كم كنت ومازال مندهشة بقوام نخيلها، بلون جدرانها، بلهجة سكانها،بجبالها التي تطالعك ظلالا مسالمة، بطعم الطنجية الخاص حيث كنا نستضاف من طرف فتيات المدينة إلى المنارة لنتناولها، ونستمتع بالمشاهد الطبيعية، بالعربات التي تضفي خصوصية على المدينة، وبالأحصنة يتناغم ركضها فيعيدني إلى بحور الخليل، بالسياح وهم يرشفون الشمس والهواء ولغاتهم تطن في آذاننا... بالقصبة وبساطة سكانها وكرمهم، بجامع الفنا الذي تتجمع فيه الثقافة الشعبية للمدينة وتخلع الثعابين سمومها لتصافح الناس... بحي كيليز الذي كان يفرض

على العابرين التزام الهمس والتخلص من شعبية جامع الفنا، والسير بخطى متناسقة.... صباح مراكش يطفح بنسيم يحمل معه عطور الأشجار ومساءاتها مضمخة بالياسمين، وليلها دائم اليقظة في أيام الربيع والصيف.. الصيف المحموم الذي يكوي العابرين، سكانها يمتلكون روح الدعابة والنكتة حتى في لحظات الشدة، ويقتنصون الفرح من حدث بسيط، النخيل في مراكش متشبث بجذوره، والشمس لا تخلع حرارتها رأفة بالزوار القادمين من ركام الثلوج، هكذا اختزنت المدينة في ذاكرتي وحينما تكررت زياراتي لها مؤخرا لاحظت زحف المباني واحتفال المدينة المهرجاني بالسياح الذين جذبهم سحر المدينة فأخلص معظمهم للإقامة بها، وتظل المدينة كما ولدت، خضراء دافئة تتلحف بالحمرة الأخاذة، وحدها الأشجار ظلت متشبثة بالتربة الحمراء والشمس الحارقة التي لاتؤذي شجر البلدة.

مراكش ليست مجرد قصيدة في ديوان بالنسبة لي، بل هي الديوان وأنا القصيدة، هي الجاذبية التي تسكن القلب والقلم فتوجههما حيث تريد ،للأمكنة أرواح تعيش في عمق تجاربنا الإبداعية، دون أن تكشف عن هويتها، والأماكن القريبة منا، الساكنة فينا من الصعب جدا أن نجد الدفقة الأولى للكتابة فيها تماما كما الأشخاص الذين يسكنوننا، وقد عشت هذا الشعور مع أمي رحمها الله، إذ كلما جذبتني روحها لأكتب لها قصيدة، سقطت الكلمة الأولى كما دمعة، ثم يضرب القلب عن الكتابة، وتظل الروح العزيزة للأمكنة والأحبة شحنة خفية تسكن كل كلمة هتفت بها قلوبنا، ومازلت أحلم أن أخلد أرواح الأماكن الجميلة ببلدي، أن أحتفل بالأمكنة مسماة في قصيدة ما، أن يراودني شيطان التشكيل الشعري كي تتراءى لي المدينة في صورة حصان أصيل، أو امرأة منقوشة بالشمس لها ضفائر طويلة خضراء، تتزين بتاريخها العريق.

كل الأمكنة في مراكش مدعاة للتأمل والاستمتاع، أقول مرة ثانية رغم زحف المباني التي تحاول خلق الشبه بين الأماكن، فأن مراكش تظل متشبثة بخصوصيتها.

قد تستغرب لو قلت أنني أحب مؤثثات الأمكنة كما ذكرت سابقا: النخيل السامق، ولون البنايات، والكوتشي، وروائح الأطعمة الشعبية بجامع الفنا، وأحب ليل المدينة النشيط، ومظهر الفتيات والنساء يركبن الدراجات الهوائية والنارية، وحكم العابرين والعابرات، وحدائق النخيل التي آوت العصافير والصمت والنخيل . ولهجة الباعة المتميزة، والجبال الثلجية المرسومة، أقول تعجبني حركة المدينة لأن لها سحرا خاصا، رغم أنني أحب صمت المقابر لأنه يمنحني فرصة الإنصات إلى نفسي التي صرت أجهلها، في ظل الصخب ومحو الهوية الذي يلاحقنا باستمرار، ولعل احتفاظ مراكش ببعض خصوصياتها الثقافية رغم ماعرفته من تحول، جدير بأن يعيد للزائر المحلي انتماءه لجذوره في ظل العصر الكوني الزاحف على ثقافات الدول النامية.

حليمة الإسماعيلي



في تقديري، تغيير المكان لأي مبدع أمر ضروري لأن ذلك سيؤثر على مساره الفكري والإبداعي، وطبعي أني مهووسة بالمكان، وانتقالي من مدينتي الصغيرة والهادئة جرادة شرق المغرب إلى مدينة كبيرة بحجم مراكش أفادتني كثيرا، حيث تشهد كتاباتي الشعرية والروائية احتفاءً باذخا بالتعدد الذي يسم فضاء مراكش، ومراهنة، من جهة أخرى على ما يمكن نعته أَنْسَنة لهذا الفضاء بما يستلزمه ذلك من التقاط لتفاصيل العلاقة بين الحجر والبشر والنخل والصوامع والأزقة والدروب والأبواب وعبق التاريخ أنى التفت.

سحر المدينة الحمراء بتصميمها المعماري الفريد من نوعه وبحدائقها الغناء يجعلها مفتوحة على تنويع من الثقافات واللغات والأعراق أضاف إلى مخيلتي الكثير والكثير، ويكفي أن بيتي يطل على فضاء ساحة جامع الفناء الشهيرة حيث تشكل هذه الساحة فضاء شعبيا للفرجة والترفيه، وبناء على ذلك تعتبر القلب النابض لمدينة مراكش، ومحجا للزوار من كل أنحاء العالم للاستمتاع بمشاهدة عروض مشوقة لمروضي الأفاعي والقرود ورواة الأحاجي والقصص، والموسيقيين إلى غير ذلك من مظاهر الفرجة الشعبية التي تختزل تراثا غنيا وفريدا كان من وراء ترتيب هذه الساحة تراثا شفاهيا إنسانيا من لدن منظمة اليونسكو منذ عشر سنوات.

دليلة حياوي



مراكش.. ويا لوقعها بفمي..
الغادة التي تسكنني
وإن ضنّت بسكناها
أبعدتني وتبعدني..
وفؤادي يصرعُه هواها
هذه هي الـ«مراكش» لقد بتّ أحيانا ألتمس لها ولرجالها السبعة «اللي فرطوا فيا».. العذر.. وكمسكّن للحرقة أشبهها بالقطة التي تنفر صغارها كي يشتد عودهم.. ومن ذا لا يحب القطط..

أجدها تسابق وتسبق وتستبق كل ما أنوي القيام به من فعل أو قول في غربتي.. تتسيد كتاباتي النثرية قبل الشعرية.. تتسيد توقيعي: «شاعرة وكاتبة مراكشية مقيمة بروما».. تفرد لنفسها حيزا كبيرا بدروسي التلفزيونية.. تجعل طلبتي يسردون في ورشات الحكاية الشعبية ملاحم أبطالها الحقيقيين والمتخيلين..

إنها غادة تعرف كيف تستأسد على من أحبها وأنا منهم..

سارة سليماني



تعتبر مدينة مراكش بالنسبة لي الهوية والإنتماء وأنا أعتز كثيرا بكوني مراكشية الأصل أبا عن جد، فإن كانت مراكش ملهمة كل زائر فهي بالنسبة لي الماء والهواء... أينما حللت بين أزقتها أو داخل المدينة القديمة أتذكر طفولتي وشقاوتي وكأنني أسترجع شريطا سينمائيا يؤرخ لفترة عزيزة على قلبي.

أكثر الأماكن التي تلهمني هي ساحة جامع الفناء وخصوصا الحلقة وأسواق الجلد والبلاغي والملابس التقليدية ثم العودة للكتبية والمنارة ... صراحة كشاعرة مراكشية لم أعط مراكش حقها كاملا في قصائدي ربما لأنها لم تكتمل بعد القصيدة بداخلي. عندما أصاب جامع الفناء بعض مما يسمونه إرهابا في انفجار مقهى أركانة وسط ساحة جامع الفناء انتابني غضب جامح اتجاه مدينتي مراكش فرفعت قلمي لأعبر عن مدى تضامني مع من طالتهم يد الظالم لأنني مراكشية مثلهم فجاءت صلاة قلب

1. صلاة قلب

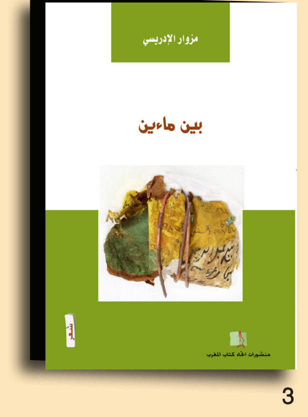
كل الكلمات تبعثرت..
تناثرت..
كحبات لؤلؤ...انفلتت
واحدة تلوى أخرى..
تاهت ...
تهت معها..
أخذتني لغياهب الظلمات..
ينابيع الحزن تفجرت..
في كل مكان..



1



2



3

4

1- «دفتر العابر»
كتاب شعري جديد لياسين عدنان
شعرية السفر وفتنة العبور

طالما تغنّى الشعراء العرب بالسفر والترحال في قصائدهم، لكن هذه أول مرّة يُفْرَد لهذا الموضوع كتابٌ شعريٌّ. والطريف أنه غالبا ما يلجأ الشعراء إلى النثر لتدوين أسفارهم في كتاب. وحينما يسجّلونها شعرًا تأتي على شكل قصائد متفرقة في ديوان هنا وآخر هناك. «دفتر العابر» ليس مجموعة قصائد يضمّها كتاب. بل كتابٌ / نصٌّ وقصيدةٌ / ديوان. شُرع في كتابته في إطار ورشة إبداعية جمعت الشاعر بفنان تشكيلي فرنسي بمراكش في مارس 2007، وتمّ الانتهاء منه في شهر أغسطس 2011 خلال إقامة أدبية بكاليفورنيا. أزيد من أربع سنوات من الكتابة والسفر المتقطعين لم تُفْقِد الكتاب نَفَسه الشعري المسترسلِ حتى لكأنه يبدو كما لو كُتِب دفعةً واحدة.

يعزّز عدنان ياسين كتابه الشعري بأزيد من ثمانين هامش وحاشية تطرّز الكتاب وتضيء الكثير من المعالم والأعلام والكتب والأغاني والدواوين والروايات والمدنِ والعواصم والشوارع والمحطات والحانات والمكتبات والوديان والصحارى والبحار والبحيرات والصخور والأشجار والنباتات والضواري والطيور. لكنّها أحيانًا، تصير جزءًا من المتن الشعري. لا قصد من ورائها سوى الشعر عينه. يقول في حاشية عن المتنبّي: «ملكٌ في إهاب شاعر، أمّا شعرُه فالصولجان». وفي أخرى عن جاك بريل: «قيل: هو نبيٌّ من بلجيكا، وقيل: رسالتُه الغناء». أمّا النمسا فتقدّمُها حاشيةٌ أخرى على أنها «جارة ألمانيا: ذات النمش والدلال»....

2- «درجات من واقعية غير سحرية» مجموعة قصصية جديدة لمحمد اشويكة

ضمن منشورات اتحاد كتاب المغرب، صدر كتاب قصصي جديد للكاتب المغربي محمد اشويكة تحت عنوان «درجات من واقعية غير سحرية»، وهو عبارة عن قصص قصيرة بمقياس خمس درجات/أبواب: درجة الياء [6 قصص]، الدرجة الحامضية [4 قصص]، الدرجة المحايدة [3 قصص]، الدرجة القاعدية [قصتان]، درجة السين (ملحق قصصي لهواة الخرافة) [4 قصص]؛ وذلك بمجموع تسعة عشر قصة قصيرة.

تقع هذه الأضمومة التي يتوجُ غلافَها عملٌ إبداعي للفنان التشكيلي المغربي خليل غريب في (82 صفحة) من القطع المتوسط.

تعد هذه المجموعة الورقية السادسة في سياق المشروع السردي للكاتب فضلا عن مجموعتين قصصيتين ترابطيتين ضمن مدونته الإبداعية.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا العمل السردي الجديد هو الكِتاب الورقي الثاني عشر ضمن مؤلفات الكَاتب التي تشمل النقد السينمائي والتأمل القصصي.

3- «بين ماءين» إصدار شعري للمبدع المغربي مزوار الإدريسي

عن منشورات اتحاد كتاب المغرب، صدر مؤخرا للمبدع مزوار الإدريس ديوان شعري بعنوان: «بين ماءين»، يقع الديوان في 84 صفحة، تتصدر غلافه لوحة تشكيلية للفنان المغربي خليل غريب يضم الديوان 23 قصيدة شعرية: «شعرية»، «بين ماءين»، «تجربة»، «نداء»، «دهشة»، «حال»، «انبجاس»، «شفاه وسيوف»، «تراب»، «في انتظار»، «صحبة»، «عزاء»، «الشعراء»، «أصدقك أيها الشاعر»، «الحلم»، «خلوة»، «النمرة»، شهرزاد»، «لوحات»، «ذروة»، «الأشجار»، ظل»، «ثورات».

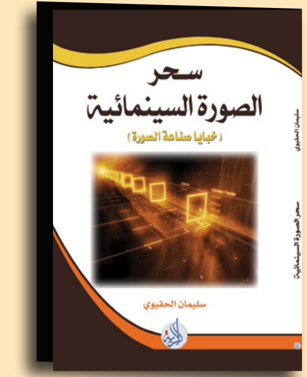
والكاتب مزوار الإدريسي، شاعر، ناقد، ومترجم من مواليد تطوان أستاذ بمدرسة فهد العليا للترجمة بطنجة (جامعة عبد المالك السعدي)، وعضو اتحاد كتاب المغرب، ورئيس جمعية ملتقى الشعر الإيبيرومغربي. له ديوان شعر بعنوان «مرثية الكتف البليل» (وزارة الثقافة 2006)، وقد أصدره مترجَما إلى الإسبانية بمالقة في السنة نفسها. نشر العديد من المقالات النقدية والقصائد والترجمات في مجلات وصحف عربية وإسبانية، وشارك في ندوات وملتقيات ومهرجانات داخل المغرب وخارجه، كما ترجم كُتبا عديدة عن الإسبانية إلى اللغة العربية، من بينها: رحلات عبر المغرب لعلي باي (ضومنغو فرانثيسكو باديًّا)، وسيفاراد (أنطونيو مونيوث مولينا)، والحصن الخشبي (خوصي دياث فرنانديث)، ومختارات من قصائد بيثنط ألكسندري، ونار بيضاءُ وتقاييد (شعر: أندريس سانشيث روبانيا) واعترافات شعرية (شعر وتأملات نقدية: غوسطابو أضولفو بيك).

4- «سانشو بانشا يدخل المدينة» إصدار قصصي للمبدع المغربي محمد المسعودي

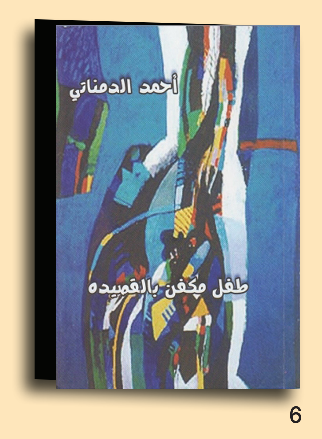
عن منشورات اتحاد كتاب المغرب، صدرت مؤخرا للكاتب المغربي محمد المسعودي مجموعة قصصية بعنوان: «سانشو بانشا يدخل المدينة»، تقع هذه الأضمومة في 88 صفحة من الحجم المتوسط. وتضم المجموعة القصصية 17 نصا قصصيا: «سانشو بانشا يدخل المدينة»، «سخرية»، «حينما زرع العياشي وكاد يحصد غيرها»، «فأر الحقول»، «الحوالة البريدية»، «البصلة والرأي»، «لحية الحاج أربيل»، «الجنازة»، «حذاء البوهالي»، «بيبي الذي يظهر ولا يختفي»، «الجيلالي»، «عينان في جرة»، «ابتسامة إيطالية»، «هروب»، لقطات ساخرة»، «ثنائية وتساؤلات»، «قصص في سطور».

وقد جاء في ظهر الغلاف كلمة القاص المغربي عبد اللطيف الزكري «يلتقط القاص المبدع محمد المسعودي في أغلب قصص مجموعته: «سانشو بانشا يدخل المدينة»، لحظات ساخرة من صميم الحياة، ويحولها إلى قصص موغلة في الشفافية، إنها لحظات ساخرة تثير الأسئلة بصدد ما يجري في الحياة اليومية الموارة بالمفارقات وبالتناقضات، لذلك لا يسعنا إلا أن نستمتع بالسخرية التي تمارسها الكتابة القصصية في هذا الكتاب، سخرية لاذعة مشوبة تقطر المعاني العميقة للحياة ذاتها وهي تنساب أمام أعين الناس الذين لا يرونها بحكم العادة بينما يلتقطها المبدع ليعكس من خلالها رؤية نقدية لما يجري، هكذا نستمتع ونحن نقرأ قصص هذا الكتاب استمتاعا لا نحظى به إلا عند القراءة الإبداعية الفذة...».

والمبدع المغربي محمد المسعودي، أديب وباحث في الخطاب الصوفي العربي والإسلامي، ومهتم بالقصة والرواية والشعر، من مواليد مدينة طنجة، حاصل على دكتوراه في الأدب العربي، عضو اتحاد كتاب المغرب، نشر عدة نصوص شعرية وقصصية ودراسات نقدية بعدة مجلات عربية ومغربية مثل: أدب ونقد، كتابات معاصرة، الرافد، الثقافة المغربية... و«سانشو بانشا



5



6



7

8

يدخل المدينة» هو الإصدار الثالث بعد «اشتعال الذات: سمات التصوير الصوفي في كتاب» الإشارات الإلهية «لأبي حيان التوحيدي» (دراسة) سنة 2006، «مدارج البوح والعزلة» (شعر) سنة 2007، إضافة إلى عدة كتب جماعية منها: «الشعر الغنائي الأمازيغي» (الأطلس المتوسط نموذجا) سنة 1999، «التحديث الشعري في شمال المغرب» سنة 2008، «النقد والإبداع والواقع: سيد البحراوي» سنة 2010، «عبد الكريم غلاب: الأديب والانسان» سنة 2011.

5- «سحر الصورة السينمائية» إصدار جديد للناقد المغربي سليمان الحقيوي

عن دار الراية بالأردن صدر للقاص والناقد السينمائي المغربي سليمان الحقيوي كتاب جديد في النقد السينمائي، موسوم بسحر الصورة السينمائية -خبايا صناعة الصورة-، ويقع هذا العمل في 140 صفحة، من القطع المتوسط، وهو يأتي كجزء أول ضمن مشروع سينمائي يهدف إلى تفكيك بنية الاشتغال السينمائي في السينما الغربية؛ وجاء في مقدمة الكتاب: تكمن روعة الفن في قدرته اللامتناهية على مد تجربتنا الحياتية بتجارب إنسانية أخرى ما كان لنا أن نلامسها ولا أن نتعرف عليها، كونها تسافر بنا وفينا نحو عالم خيالي مشترك، وما كان للسينما أن تتبوأ هذه المكانة الرفيعة، وتحقق هذا الإمتاع الإقناعي لولا مراهنتها على سحر الصورة وإيحاءاتها. غير أن تأشيرة هذا الترحال الوجودي ليست باليسيرة؛ إنها مقرونة بمخاطر شتى قد تجعلنا فريسة سهلة بين أنياب التعبئة الأيديولوجية التي تكشر عنها بعض التيمات السينمائية.

6- أحمد الدمناتي طِفْلٌ مُكَفَّنٌ بالقصيدةِ

عن دار الفراشة الكويتية في طبعته الأولى 2012، صدر للشاعر والناقد المغربي أحمد الدمناتي ديوانه الشعري الرابع بعنوان (طفل مكفن بالقصيدة) في 64 صفحة من القطع المتوسط، لوحة الغلاف من إنجاز الفنان التشكيلي العراقي ضياء العزاوي. ويضم القصائد التالية: أسفار القصائد، طفولة القصيدة، دهشة لعبور البياض، خرائط الضوء، تهمة الجنون، ذكريات رجل ملون، فِخاخ الحنين، فاكسات قصيرة، خسارة، العزلة ملكة الفراغات، شِباك الشاعر، هاجر، لارا تضفر موج الغواية، بيروت، دمشق، جنون ليل الجديدة، امرأة وشاعر، الحزن شرفة لا تنتظر أحدا، للسماء صنابير، وشم على ذاكرة البحر، القلب ممر للمعنى، عِناية عائلة عاشقة، آخر الحب الكي.

7- «الحلقة المفقودة» جديد القاص والروائي المغربي سعيد بوكرامي

صدرت «الحلقة المفقودة» في سوريا، عن منشورات دار النايا ومحاكاة، للروائي والقاص المغربي سعيد بوكرامي، وهي روايته الثانية بعد أربع مجموعات قصصية.

على غلافها الأخير نقرأ ما يلي: فجأة دخلوا جميعهم ضوءا عارما كأنه بوابة الشمس. أفرطوا في التحديق لكن الرؤية كانت محجوبة وكأنهم أصلا بلا عيون، هذا الضوء الأبيض المتدفق أمامهم ينساب بينهم ويكاد يخترق أجسادهم. لم يستطع أحد أن يفسر ما يحدث، وحده الإحساس البارد أحيانا الفاتر أحيانا أخرى يدفعهم للاعتقاد أن الممشى صفيح ثلج بجوار مداخن بركان يوشك أن ينفجر تحت أقدامهم المخترقة للأرض الرطبة. هم بلا أحذية إذن يصاحبهم إحساس طفولي أنهم يبدؤون من جديد، لكن ماذا سيحل بهم وهم يطئون ملمسا رطبا كالقطن؟ ورويدا رويدا تلاشى كل شيء وبدأت الرؤية تتضح مضمخة باللون الأزرق الفاتح، كأنها سماء صيف باذخة بالزرقة حد الهوس، صامتة كمرآة زرقاء. تأملوا بعضهم البعض بلا مبالاة ثم استعادوا قليلا من يقظتهم فدققوا الملاحظة في بعضهم البعض. لم يتعرفوا على بعضهم البعض وكأنهم لم يلتقوا أبدا. لكن وجها مترسخا في ذاكرتهم كان الأشقى والأحزن بينهم. كان هذا الوجه ينظر اليهم بتعاسة من يطلب الغفران وهو يعلم أنه لن يناله. السؤال الأول الذي قفز من أفواههم: من نحن؟ ثم تلاه السؤال الثاني: أين نحن؟ وأخيرا: من المسؤول عما حدث؟

لا بد أن مثل هذه الأسئلة كانت ستشغلهم العمر كله لو أنهم كانوا في موقع يسمح لهم بالتأويل أو الحجاج. وربما هذا أفضل ما يمكن أن يأتي به الانسان. لكنهم لن يتكبدوا هذه المشقة المحيرة للعقول، لأن الأصوات التي سترافقهم كانت ستتكفل بحل سر الأسرار ولغز الألغاز بسهولة مضحكة أحيانا ومبكية أحيانا أخرى. وكأن تعلم البشرية كله كان مبنيا على باطل الأباطيل.

أثناء عبورهم للمابين بدأ يتلاشى إحساسهم بكل تعقيدات والتباسات الحياة وبدؤوا يعترفون أنهم أصلا لا يعرفون شيئا وأن المعرفة لم توجد أصلا وعليه فالحقيقة حقائق من الوهم تتجاوز إدراكهم وكأنها كانت أبدا تجاورهم وتفارقهم كما الموت الذي يقبلون عليه، حقيقته في لا حقيقته، دورة في اتجاه المتناهي ودورة أخرى في اتجاه اللامتناهي. إذ يكفي الخوف ثم يليه التهور ويعقبه الجهل أن تتحول الأحلام والرغبات إلى وابل من الرصاص يهطل من كل مكان كأنه مطر صيفي.

نترك هؤلاء المصابين المضرجين بالدماء يموتون بسلام ونبدأ الحكاية من لحظة بدايتها.

8- «مرايا الحنين» إصدار شعري للشاعر محمد محقق

عن دار العالمية للنشر بالدار البيضاء، صدر للمبدع المغربي محمد محقق مجموعة شعرية بعنوان: «مرايا الحنين»، تقع المجموعة الشعرية في 77 صفحة من الحجم المتوسط. تتصدر غلافها لوحة من تصميم المبدع المغربي عبد الحميد الغرباوي، وتضم المجموعة الشعرية 16 قصيدة هي على التوالي: «ضفائر امرأة»، «عشتار»، «سيدة الحلم»، «سنابل الشتاء»، «نبض الحياة»، «خيوط الحب»، «ساعة صمت»، «صدر المرايا»، «وهج السؤال»، «بلقيس»، «الضوء الدافئ»، «جمرة الصمت»، «رقصة الجنون»، «دون كيشوت»، «ظلال العشق»، «ضمير الغائب».

والمبدع المغربي محمد محقق، شاعر وقاص من مدينة الدار البيضاء، نشر عدة نصوص شعرية وقصصية وقراءات نقدية في مجالي القصة والشعر ببعض المنابر الورقية والالكترونية، شارك في عدة مهرجانات وملتقيات ولقاءات قصصية وشعرية، صدرت له مجموعة قصصية بعنوان «خيوط متشابكة» وله كتب أخرى في الشعر والقصة تنتظر طريقها نحو النشر.

أبو القاسم الشابي
رومانسية في واقعية وغناء في هجاء

■ نجيب العوفي

ما يزال اسم أبي القاسم الشابي، فرقدا متألقا في سماء الشعر العربي، لم تُبل الأيام جدته أو تكسف وقدته.
والشابي من المبدعين المغاربيين القلائل الذين احتفى بهم الشرق واعترف بمواهبهم ونبوغهم. بل يكاد يكون نسيج وحده، ضمن كل المبدعين المغاربيين، في هذه الحظوة الأدبية الاعتبارية التي حظي بها لدى الإخوة المشارقة، منذ أن كان حيا يرزق إلى الآن، بعد أن أمسى أثرا أدبيا بعد عين. كما حظي، على مستوى القراءة والتلقي، بعدد عديد من الدراسات والمقاربات، لعدد عديد من الدارسين والباحثين من مشرق ومغرب(1)، وربما لم يضاهه في ذلك، سوى أمير الشعراء أحمد شوقي. وهذا دليل على نبوغ الشابي الذي بوأه هذه المكانة المرموقة، علما بأن الشابي عاش حياة قصيرة (25 سنة) (1909 – 1934)، ومر من هذه الدنيا كالبرق الخُلب، فلم يمهله القدر ليستفرغ كنوز مواهبه الإبداعية، ولم يخلف من الأعمال السائرة سوى ديوانه البكر (أغاني الحياة)، وكتابه النظري والنقدي الجريء (الخيال الشعري عند العرب). لكن هذا النزر اليسير من الإنتاج كان كفيلا بأن ينقش اسم الشابي في ذاكرة الزمان، وأن يجعل الإسم مطابقا للمسمى، أي يجعل الشابي على مرّ الزمان، «شابا» إبداعيا متجدّد الشباب والإهاب. وهذا دليل أيضا، على أن الإبداع الحق، لا يقاس ويراز بكمّه وحجمه بل بكيفه وأصالته.
والشعر بخاصة، كما قال شاعرنا القديم، لمّح تكفي إشارته، وليس بالهذر طوّلت خطبه.
ووراء النبوغ المبكر للشابي، بلا شك، ظروف وعوامل سوسيوثقافية، إضافة إلى العوامل السيكولوجية الخاصة. والمرء أشبه ما يكون بزمانه ومكانه. فقد نشأ وتكون في كنف والد أزهري يشتغل في القضاء، وعايش إلى ذلك، فترة أدبية - عربية نهضوية بامتياز، تنغل بالحراك الأدبي، في شكل مدارس وتيارات متدافعة على غرار ما كان يحصل في الغرب ونسجا عليه، مدرسة الإحياء في البداية، ثم مدرسة الديوان، ومدرسة أبولو التي انتسب إليها الشابي وأكرمت وفادته، إضافة إلى الرابطة القلمية بأمريكا الشمالية، والعصبة الأندلسية بأمريكا الجنوبية.
كل ذلك شكل الفضاء الثقافي - البانورامي الذي تفتحت فيه مدارك ومواهب الشابي، والموارد الثرة التي نهل منها واغتذى.
دون أن ننسى دراسته في جامعة الزيتونة العريقة و تخرجه منها بشهادة «التطويع»، كبرى شهاداتها.
كل ذلك، شكل المراجع أو النصوص الغائبة للشابي، لهذا ليس بدعا، أن ينبغ الفتى وهو في شرخ شبابه.
وإذا أضفنا إلى ذلك، رهافة أحاسيس الشابي ورقة حاشيته، واصطلاءه بنار الاستعمار الفرنسي، والظروف النفسية والصحية العصيبة التي مر بها (الموت المبكر لحبيبته، والموت المبكر لوالده، وإصابته المبكرة بانتفاخ القلب الذي أودى بحياته)، إذا أضفنا هذا إلى ذلك، قلنا أيضا وعطفا، ليس بدعا أن تكون «الرومانسية» هي القدر الأدبي والوجودي للشابي.
وهي الوتر الساخن الذي سيعزف عليه أشجى أغانيه وأشجانه، والبصمة الأدبية التي ستظل عالقة باسمه، كأحد مشاهير الرومانسيين العرب.
لكن رومانسية الشابي، ليست رومانسية رخوة أو هروبية متقوقعة على ذاتها، كما هو مألوف ومعروف في الأفهام عن الرومانسية، بل هي رومانسية أبية وجلدة متحدية لنوائب الدهر وصروفه.
يقول في قصيدة (نشيد الجبار)، والعنوان مفتاح النص: «الكامل»:

«سأعيش رغم الداء والأعداء
كالنّسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا
بالسحب، والأمطار،
والأنواء
لا أرمق الظل الكئيب، ولا أرى
ما في قرار الهوّة السوداء
وأسير في دنيا المشاعر، حالما
غرداء، وتلك سعادة الشعراء
أصغي لموسيقى الحياة، ووحيها
وأذيب روح الكون في
إنشائي»(2)

إنها رومانسية أقنومية وهادفة، تغوص في عوالم ذاتها ومعاناتها، كما تغوص في حمأة واقعها ومجتمعها، منتقدة ومحرّضة.
من هنا جاء عنوان هذه المداخلة: (أبو القاسم الشابّي – رومانسية في واقعية، وغناء في هجاء).
والنص، وفق النقد الجديد، هو الذي يستدعي شكل قراءته و نمط تلقّيه.
وبين يدي، طبعة حديثة من ديوان الشابّي صادرة في1995 عن دار الكتب العلمية في بيروت من تقديم وشرح الأستاذ أحمد حسن نسج. وهي طبعة مزيدة عن الطبعة الأولى والطبعات اللاّحقة، يقول الأستاذ نسيج في المقدمة:
«فأضفت إليه بعض القصائد والمقطوعات التي كان الشابّي نفسه قد استبعدها، عندما أعدّ ديوانه للطبع قبل وفاته، فضلا عما كان زاده عليه محمد الأمين الشابّي، عندما نشر الديوان، لأول مرة سنة 1954م» (3).
يشمل هذا الديوان على مائة وخمس قصيدة (105)، ويمكن اجتلاء رومانسية الشابّي وشجونه وشؤونه الشعرية، لأول وهلة، من خلال عناوين قصائده.
وهذه أمثلة منها:
أيها الحب - نشيد الأسى – في سكون الليل – الكآبة المجهولة – السآمة – قبضة من ضباب – أيها الليل – إلى قلبي التائه – دموع الألم – أغنية الأحزان – صلوات في هيكل الحب – الجمال المنشود – أحلام شاعر – أيتها الحالمة بين العواصف – النجوى – شجون – الأشواق التائهة – زئير العاصفة...إلخ.
كما يمكن اجتلاء افتتان الشابّي بالشعر وعشقه له وتفانيه فيه، من خلال القصائد العديدة التي تغنى فيها بالشعر وصلّى في محرابه، وهذه أمثلة على ذلك:
يا شعر – قلب الشاعر – قلت للشعر – أحلام شاعر – شعري – ليت شعري – أغنية الشاعر.
إن الشعر بالنسبة للشابي هو إكسير روحه ومناط وجوده ونافذة إغاثته.
وإذا كان الكوجيتو الفلسفي الديكارتي يقول:
- أنا أشك، إذن أنا أفكر، إذن أنا موجود.
فإن الكوجيتو الشعري عند الشابّي يقول:
- أنا أتألم، إذن أنا أشعر، إذن أنا موجود.
يكشف لنا الشابي عن طبيعة رومانسيته وعوالمها الأثرية، في أكثر من موضع في ديوانه.
لنقرأ على سبيل المثال، الأبيات التالية من قصيدة (قلت للشعر)، «الخفيف»:

«أنت يا شعر، فلذة من فؤادي تتغنّي، وقطعة من وجودي
فيك ما في جوانحي من حنين أبديّ إلى صميم الوجود
فيك ما في خواطري من بكاء فيك ما في عواطفي من نشيد
فيك ما في مشاعري من وجوم لا يغني، ومن سرور عهيد
فيك ما في عوالمي من ظلام سرمديّ، و من صباح وليد...» (4)

هي مفارقات الرومانسية تجمع بين الأضداد، تماما كما يجمع هذا الوجود نفسه، الذي يحن الشابي إلى صميمه، بين الأضداد في جدل سرمدي لا ينتهي. ولا تخفى هنا ظاهرة التكرار اللفظي، كلازمة أسلوبية غالبة على شعره، leit motif.
يقارب الشابي في ديوانه البكر، أهم الشجون والتّيمات الرومانسية التي دأب الرومانسيون شرقا وغربا، على مقاربتها والطواف حولها، كما يطوف الفراش الولهان حول لهبة الضوء، كتيمة الحب والمرأة، وتيمة الطبيعة، وتيمة الجمال، وتيمة الطفولة، وتيمة الموت، وتيمة الحزن والغرابة، وتتميز رومانسية الشابي بتيمة

واقعية واجتماعية مضافة، وهي تيمة الشعب الذي يعاني من نير الإستعمار ونير التخلف.
كل ذلك، في إطار من المثالية – الأثرية، أو المثالية – الترانسندتالية المتعالية عن الأراضي إلى اليوتوبي.
لنستمع إلى هذه التراتيل الأثرية في هيكل الحب، وهو يخاطب حبيبته، في قصيدته المشهورة (صلوات في هيكل الحب): «الخفيف»

أنت، أنت الحياة في قدسها السامي
وفي سحرها الشجي الفريد،
أنت، أنت الحياة في الرقة
الفجر في رونق الربيع الوليد
أنت، أنت الحياة كل أوان
في رواء من الشباب، جديد
أنت، أنت الحياة فيك وفي
عينيك آيات سحرها الممدود
أنت دنيا من الأناشيد والأحلام
والسحر والخيال المديد
أنت فوق الخيال، والشعر، والفن
وفوق النهى وفوق الحدود
أنت قدسي، ومعبدي، وصباحي،
وربيعي ونشوتي، وخلودي.(5)

ولا تخفى مرة أخرى، ظاهرة التكرار اللفظي، كلازمة أسلوبية في شعر الشابي. وهي ظاهرة كثيرا ما تشوب صفو شعره. والشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده، كما يقول المناطقة. والظاهرة على كل، جزء حميم من رومانسية الشابي، ونفث صوتي من وجدانه. لكن رومانسية الشابي، كما أسلفنا، مقترنة وملتحمة بالواقعية. كما أن غناءه مقترن وملتحم بهجائه. هي رومانسية مضروبة في الواقعية. وهو غناء مضروب في الهجاء.
ومن هنا ثورته مع الشعب وثورته للشعب وثورته على الشعب.
ومن هنا أيضا، نجد كثيرا من دارسيه يجمعون في دراستهم حوله، وفي قرن واحد، بين رومانسية الشابي وثورته. وأستحضر هنا، على سبيل المثال، اسمين بارزين من هؤلاء الدارسين، وهما الباحث التونسي المعروف «أبو القاسم محمد كرو» في كتابه (كفاح الشابي)، والباحث - الناقد المصري المعروف «رجاء النقاش» في كتابه (أبو القاسم الشابي شاعر الحب و الثورة).
كما أستحضر وأذكر هنا، بأن المعتقلين السياسيين العرب؛ وعبر خطوط الطول والعرض العربية، كانوا يرددون في زنازنهم وأقبيتهم مقاطع من القصيدة الخالدة (إرادة الحياة): [المتقارب]

[إذا الشعب يوما أراد الحياة
فلابد أن يستجيب القدر
ولابد لليل أن ينجلي
ولابد للقيد أن ينكسر](6)

في قصائده الإجتماعية والوطنية القادحة شررا والمتأججة حمما، يجمع الشابي في حميا رومانسيته، بين تمجيد الشعب، واستنهاض همته وعزيمته، وهجائه وتقريعه.
وحسبنا هنا، على سبيل الختم، الإنصات إلى نموذج من أهاجيه، من قصيدته (النبي المجهول): [الخفيف].

[أيها الشعب! ليتني كنت حطابا
فأهوي على الجذوع بفأسي
ليتني كنت كالسيول، إذا سالت
تهد القبور، رمسا برمس
ليتني كنت كالرياح، فأطوي
كل ما يخنق الزهور بنحسي
ليتني كنت كالشتاء، أغشي
كل ما أذبل الخريف بقرسي
ليت لي قوة العواصف، ياشعبي
فألقي إليك ثروة نفسي
أنت روح غبية، تكره النور
وتقضي الدهور في ليل ملس] (7)

يقول الشاعر الفرنسي إيلوار:
[في كل قصيدة عظيمة، قصيدة ثانية هي اللغة].
ولا شك في أن شعرية الشابي ليست قائمة فحسب على رومانسيته الأصلية وأثيرية عالمه الشعري، بل هي قائمة أيضا وأساسا على لغته الشعرية وموسيقاه الشعرية.
ولغة الشابي تجمع بين السلالة الرومانسية والجزالة الكلاسيكية في آن واحد.
لغة تمتح من معين تراثي ثر، لكنها أيضا مغموسة بماء الرومانسية الغربية، بما اطلع عليه وقرأه الشاعر من نماذج هذه الرومانسية، مترجمة إلى العربية. وبما جعل شعره، تبعا وفي تلك الفترة المبكرة، يحقق المعادلة الصعبة بين الأصالة والمعاصرة. وإذا كان الشابي ملتزما بعمود الشعر في جماع شعره، فقد كان مجددا و«حداثيا» ضمن هذا العمود. وهذا ما قربه من مدرسة أبولو وصاحبها أحمد زكي أبي شادي الذي شام في هذا الفتى التونسي، مخايل النبوغ الشعري، حتى طلب منه أن يكتب له مقدمة لديوان (الينابيع).
وخلافا لبعض الرومانسيين المتحررين من قيد الموسيقى العروضية، كان الشابي ولوعا بالإيقع الموسيقي، سواء على قيثارة الطبيعة أم قيثارة الفن. ولهذا التزم بالعروض وزنا وقافية، وعزف قصائده على مختلف أوتار وأوزان الشعر العربي، ومنها على الخصوص: الكامل - الطويل - الخفيف - البسيط - السريع - الرمل - المجتث - المتقارب - المتدارك..
كما أدار قوافيه على مختلف الحروف العربية، بما يؤكد أصالة و ثراء موهبته الشعرية.
لكن ثمة هنات ومآخذ شكلية وأسلوبية على رومانسيته، لعل الشواهد الأنفة التي سقناها ناضحة ببعضها.
أوجز هذه الهنات والمآخذ في أربع ظواهر أسلوبية تتناوش قصائده وهي:
- التكرار اللفظي.
- الإفراط في استعمال أسلوب النداء.
- الإفراط في استعمال صيغ العطف النسقي.
- استعمال بعض الحروف والروابط النحوية ذات النبرة النثرية.
وهذا ما يشوب صفو الكثافة الشعرية، كما أسلفت، وينزل بالنص الرومانسي من عليائه المجازي - التخيلي إلى ضفاف التقريرية والمباشرة والسيولة النثرية الموزونة والمقفاة. ولعلي هنا، أخالفُ رأيا سابقا للباحث التونسي الكبير أبي القاسم محمد كرو، يرى فيه أن (الشابي يمتاز بدقة بالغة في تعبيره، وبراعة فائقة في تصويره) (8).
صحيح أن الشابي كان يمتاز ببراعة فائقة في التصوير، أما دقة التعبير وكثافته ونحته ونخله، فهو ما كان يعوز شعره، إلى هذا الحد أو ذاك.
لقد كان الشابي يشعر على السجية، ويكتب على السجية، نازعا عن قوس وجدانه وذاته، حريصا على أن يكون شعره تدفقا تلقائيا لشعوره، حسب عبارة الرومانسي الإنجليزي وردزورث.
وتلك نقطة قوة الشابي، ونقطة ضعفه أيضا، لأن الشعر أيضا، صناعة وحرفة، كما قال الأصمعي.
ولا مشاحة في الأمر، فقد كانت التجربة الشعرية للشابي طريرة العود قصيرة العمر، لم يمهلها القدر حتى تبلغ أشدها وتقيم أودها.
أجل،
لقد مر الشابي من هذه الدنيا، كما قلت في مستهل هذه المداخلة، كالبرق الخلب، التمع فجأة ثم خبا فجأة، لكن تجربته الشعرية الرومانسية القصيرة والبهية والمفاجئة في بزوغها وأفولها، ستبقى على كر الجديدين، سراجا إبداعيا منيرا، لا يخبو له ألق ولا ينضب له زيت.
وما أحوجنا في هذا الزمن الموحش الذي تخشب فيه الإنسان وتسلع وتجبر، إلى بعض من رومانسية الشابي وطهرانية الشابي.
على روحه أزكى السلام.

هوامش المداخلة

-1 ألفت دراسات كثيرة عن الشابي، أشير إلى بعضها هنا، على سبيل المثال لا الحصر،
- الشابي حياته وشعره / أبو القاسم محمد كرو
- كفاح الشابي / أبو القاسم محمد كرو
- آثار الشابي / أبو القاسم محمد كرو
- مع الشابي / محمد الحليوي
- ذكرى الشابي /مجموعة من الأدباء
- الشابي والجيران / محمد خليفة التليسي
- الشاعران المتشابهان / أبو القاسم محمد بدوي
- الشابي حياته وشعره / زين العابدين السنوسي
- النبي المجهول / مصطفى حبيب بحري
- شعب وشاعر / د. نعمت أحمد فؤاد
- أبو القاسم الشابي شاعر الحب والحياة / عمر فروخ
- أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة / رجاء النقاش
- شاعران / عمر فروخ
- الشابي شاعر الخضراء / حمدي محمد عبد الوهاب
-2 ديوان أبي القاسم الشابي / قدم له وشرحه الأستاذ أحمد حسن نسج.
ط. 1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1995. ص. 11.
-3 المرجع السابق، ص.3.
-4 المرجع السابق، ص.63 - 64.
-5 المرجع السابق، ص 62-61.
-6 المرجع السابق، ص. 70.
-7 المرجع السابق، 93- 99.
-8 ورد هذا الرأي في كتابه (الشابي حياته وشعره).


www.chafona.com
CHAFONA
WEBRADIO
Design: LINAM SOLUTION
BEST
MUSIC


www.linam-solution.com
Survolez
la Flexibilité
de nos Services!
Linam
Solution
(+212) 05 39 32 54 93
Complexe Commercial MABROUK, 77 Rue de Fès 8ème Etage N°24 - 90010 / Tanger - Maroc